Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!



NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 10 grudnia 1950 r. | Nr 37 Rok I

ANDRZEJ BRAUN

O dopływ nowych sił do literatury

1. KADRY

IV i V Plenum poruszyły i zdynamizowały wszystkie dziedziny naszego życia. Sześciolatka nasza nie jest jedynie planem gospodarczym. Wiemy dziś jaśniej niż kiedykolwiek, że jest to równocześnie bitwa o przebudowę całego życia kulturalnego w Polsce. I proporcjonalnie do zadań, stojących przed naszą literaturą, zagadnienie kadr na odcinku kulturalnym zarysowało się w całej ostrości. Nie wypłynęło ono mechanicznie, przygotowały mu grunt procesy zachodzące w naszym życiu kulturalnym w ciągu ostatnich pięciu lat. Awans społeczny, który wydźwignął na wyższy poziom warunki bytowania mas pracujących, szeroki dostęp do kształcenia, czytelnictwa i kultury, wciągnął robotników i chłopów w orbitę zainteresowań artystycznych, umożliwił szeroką konsumcję dóbr kulturalnych. Podstawowe masy narodu stały się czytelnikiem prasy i literatury, co więcej zapragnęły czynnie współdziałać w powstawaniu nowej twórczości kulturalnej. To też nic dziwnego, że jak przy każdym skoku rewolucyjnym, tak i tutaj formy organizacji życia kulturalnego, które wyrosły z warunków burżuazyjnych, stały się hamulcem dla rozwoju nowych sił twórczych. Należy zastanowić się nad usunięciem przeszkód, które utrudniają swobodny dopływ tych sił spośród klasy robotniczej i chłopstwa. W obecnych warunkach dążenia do literatury realizmu socjalistycznego siły te mogą zdecydowanie przełom ten przyśpieszyć.

Jest rzeczą zrozumiałą, że kraj nasz w okresie rewolucji, musi opierać się również w dziedzinie twórczości kulturalnej na nowych, wyrosłych z proletariatu kadrach inteligencji twórczej, wychowując jednocześnie zbliżającą się do klasy robotniczej dawną kadrę pisarską. Pamiętajmy jednak, że proces kształcenia ludzi twórczych jest szczególnie trudny i skomplikowany. Zagadnienie zorganizowania planowego dopływu nowych kadr literackich znalazło wyraz również w ostatnim zjeździe Związku Literatów Polskich.

2. DYSKUSJA O KADRACH

W ostatnim czasie rozwinęło się samorzutnie na łamach prasy kilka żywych dyskusji, które dotyczą bezpośrednio tych kluczowych spraw. Czy to będzie dyskusja w sprawie konkursów literackich, jaka rozwinęła się na łamach „Nowej Kultury", czy tocząca się we „Wsi" dyskusja o kadrach literackich, czy wreszcie szereg wypowiedzi w „Sztandarze Młodych" na temat stosunku do napływających materiałów debiutanckich i opieki nad młodymi pisarzami — wszystkie te głosy dotyczą bezpośrednio ogólnego zagadnienia opieki nad nowymi ludźmi wchodzącymi do literatury. Nie umniejszając wagi tego zagadnienia, które wysunęła sama rzeczywistość, spróbujmy z punktu widzenia naszej klasowej polityki kulturalnej zanalizować nasuwające się tu problemy i rozważyć stawiane propozycje rozwiązań.

Mówiąc o awansie kulturalnym mas robotniczych i chłopskich nie powinniśmy tracić z oczu zasadniczego sensu, który się pod tymi słowami kryje. Upowszechnienie kultury polega przede wszystkim na stworzeniu milionowej armii czytelników. Obok tego jako sprawa wtórna zjawia się problem czynnego udziału pewnego odsetka tych czytelników w tworzeniu nowej literatury socjalistycznej. I tu dopiero mamy zagadnienie, jak pomóc tym aktywistom w pokonaniu trudności rzemiosła literackiego, jak umożliwić im kształcenie, poradnictwo, opiekę i wreszcie druk. I tutaj schodzimy na grunt licznych nieporozumień z jednej, a złej woli z drugiej strony.

W każdej redakcji dostajemy masę listów z utworami literackimi, w których autor pisze niewprawną, nieudolną polszczyzną, pełną błędów ortograficznych, że: (np.) „Ma lat trzynaście", że „Skończył szkołę powszechną", że „Miał ciężkie, niepodobne do ludzkiego dzieciństwo na wsi", że „teraz skończył szkołę zawodową i zaczął pracować na siebie jako górnik", itd. Napisał pierwszy wiersz i chciałby go wydrukować w „Nowej Kulturze", a jeżeli wiersz czy nowela nie nadaje się do druku, to prosi o ocenę wad i błędów. Z tym samym zjawiskiem styka się każdy z nas wyjeżdżając w teren, do miasteczek czy wsi. Pęd do twórczości jest powszechny i ogromny. I tutaj nasuwają się różne wątpliwości.

Jak ustosunkować się do tych kandydatów na pisarzy? Przecież pisanie to piękna i trudna sztuka. Czy może być pisarzem chłopak, który osiągnął zaledwie początki podstawowego wykształcenia, który jeszcze nic, poza kilkoma książkami nie czytał, nie ma, bo nie może mieć żadnej wiedzy literackiej, który zaledwie (co u nas do niedawna było jeszcze sukcesem) nauczył się niewprawnie wodzić pióburżuazj[illegible]rze? Czy wyszedłszy z „nie-[illegible] osiągnąwszy zawódu, [illegible] i czując się pełnowartościowym człowiekiem, musi być poetą? Jeżeli chce — dobrze — trzeba mu pomóc, ażeby nie musiał powtarzać losu samouka w ustroju kapitalistycznym, trzeba zorganizować tę pomoc w skali całego kraju, ale musi on pamiętać, że pisarstwo wymaga ciężkiej pracy, wymaga dużej nauki, w każdym bądź razie nie mniejszej niż jakakolwiek inna wysoko wykwalifikowana praca. Musi się na to zdecydować. A czy mu się uda? Na podstawie pierwszego wiersza młodego chłopaka nie można powiedzieć, czy ma „talent". Pisarzem może zostanie, ale nie zawsze można mu powiedzieć, czy już nim jest. Trzeba pomóc — problem polega na tym, jak?

Zacznijmy od dyskusji we „Wsi". Mimo wielu cennych i rzeczowych uwag, zakradło się tam nieco fałszywej demagogii. Przede wszystkim dyskutanci, reprezentujący w przeważającej części właśnie młodzież pochodzenia proletariackiego, borykającą się z wszystkimi trudnościami rzemiosła i pozbawieni dostatecznej opieki, podkreślając stale zasadnicze wartości ideowe, jakie wnieść może do literatury zastęp nowej, ludowej kadry twórczej, zupełnie zapominają o drugiej stronie zagadnienia, o konieczności oparcia się o dotychczasowy dorobek literatury. Niesie to z sobą niebezpieczeństwo teorii o „pisarzach proletariackich" z pierwszych lat po rewolucji w ZSRR. Stanowisko partii bolszewickiej naprostowało te błędy i pamiętajmy o tym, że młody pisarz robotniczy obok wzorów literatury radzieckiej, będzie w kształtowaniu swego mistrzostwa nieraz korzystał również z doświadczeń dawniejszej literatury.

Z drugiej strony na niewłaściwym miejscu postawili dyskutanci problem samouków. Z samouctwa robi się poniekąd zasadę awansu mas robotniczych. Oczywiście, że wiele jednostek, zwłaszcza w okresie dwudziestolecia tą żmudną drogą przedarło się do literatury. Możliwe, że ich sytuacja jest ciągle jeszcze dziś skomplikowana, własne kłopoty dyktują im próby rozwiązania dla innych. Ale zatracilibyśmy sens obecnego etapu, gdybyśmy nie zrozumieli, że — jak słusznie stwierdza redakcja „Wsi" — „dzisiaj dopływ do literatury będzie szedł przede wszystkim przez szeroki nurt szkół, w których młodzież robotniczo-chłopska stanowi już główny trzon. Oczywiście, że nie wyklucza to węższych ścieżek samouctwa". W 42 nr. „Wsi" pisze słusznie Leon Pokora: „Grupa pisarzy debiutujących obecnie, własnym wysiłkiem i w oderwaniu często od tych zasadniczych instytucji szukająca dróg do literatury, jest zjawiskiem przejściowym. Likwidacja analfabetyzmu i pełna sieć szkół podstawowych skończyły „niemotę" ludzi pracy, zerwały również z typem pisarza ludowego — kompletnego samouka. Umożliwienie korzystania z nauki w szkołach średnich i wyższych młodzieży robotniczej i chłopskiej pozwala na wkroczenie w nowy etap organizowania bazy pisarskiej. Wprowadzenie robotnika i chłopa do życia literackiego dokonuje się dzisiaj drogą normalną. Tym samym zagadnienie kadr literackich w płaszczyźnie najszerszej rozpoczyna się od roztoczenia opieki nad uzdolnioną młodzieżą szkół średnich i wyższych, zapewnienia jej dalszej nauki, jak również pogłębienia jej świadomości społecznej".

Co więcej, stanie na pozycjach samouctwa doprowadziło wielu z dyskutantów do mimowolnego propagowania jakiejś nowej literatury II klasy, powracania do rezerwatu pisarzy proletariackich, specjalnych wydawnictw itd. Oto pisze jeden z dyskutantów: „Odnośnie do tych samouków robotniczych i chłopskich, którzy już mogą się wykazać pewnym stażem literackim, należałoby ich otoczyć większą opieką, zająć się nimi, jako pierwszym szeregiem dojrzewających lub dojrzałych do awansu. Wielu z nich nie mogło dotychczas awansować, nie mając możliwości publikacji swych prac. Dla przyśpieszenia tego awansu, należałoby przy którymś z większych wydawnictw, lub przy Związku Literatów, założyć specjalną „Bibliotekę Pisarzy Robotniczych i Chłopskich", w której ukazywałyby się debiutowe pozycje z poezji i prozy, zaopatrzone w krytyczne omówienie, genezę literacką i biografię autora."

Na szczęście na łamach tejże „Wsi" odpowiedział mu Jan Marszałek: „Chciałoby się od razu zapytać autora projektu — cui bono? Czy osobne wydawnictwo dla debiutantów, nawet gdyby było opatrzone ich biografią, istotnie ułatwiłoby im opanowanie techniki pisarskiej? Czy uzbroiłoby ich ideowo i fachowo, czy ułatwiłoby im pracę? Bardzo wątpię. Dla pisarza daleko ważniejsze od tego, kiedy, jest pytanie — jakie pozycje zacznie wydawać. Otóż projekt Chęcińskiego, choć może niejednemu z debiutantów przypadłby do serca, kryje w sobie niebezpieczeństwo obniżenia wymagań krytyki w stosunku do debiutantów. Jakkolwiek autor projektu nie zdaje sobie z tego sprawy, taka musiałaby być konsekwencja jego projektu w realizacji. Pisarz bowiem mający szanse wydać swą książkę w „normalnym" wydawnictwie nie będzie potrzebował specjalnego wydawnictwa. Trafią zaś tam ci wszyscy, dla których wymagania w innych wydawnictwach są zbyt wysokie. Tym samym projektowana przez Chęcińskiego „Biblioteka Pisarzy Robotniczych i Chłopskich" musiałaby się nieuchronnie stać zbiorem pozycji wyróżniających się wyjątkowo niekorzystnie w naszej bieżącej produkcji literackiej Trudno jej byłoby z pewnością o czytelnika. A przecież nie sposób wydawać książek dla przyjemności ich autorów. Czytelnik jest tu ważny przede wszystkim, nie wolno go lekceważyć, częstując go choćby do pewnego stopnia nawet obiecującymi próbami. Debiutant, o ile ma rzetelne zadatki talentu zdobędzie się na pewno na książkę w pełni wartościową, choćby czytelnikowi przyszło na nią czekać rok czy dwa lata. Lepiej mu wytknąć błędy przed wydrukowaniem słabej książki niż po jej wydrukowaniu zbyć lekceważącym milczeniem, czy zgnębić druzgocącą krytyką."

I dalej: „Zamiast organizować przedwczesne debiuty, daleko racjonalniejsze byłoby planowo zorganizowane poradnictwo literackie."

W tym miejscu zahacza dyskutant o możliwości poradnictwa przez redakcje pism literackich. Zajmijmy się na chwilę tą sprawą.

3. SPRAWA PISM LITERACKICH JAKO INSTYTUCJI PORADNICTWA LITERACKIEGO

Już to, iż w centrum uwagi dyskutantów znalazły się pisma literackie, wskazuje że znów sprawa jest niezbyt słu-

(Dokończenie na str. 2)

WŁADYSŁAW ST. REYMONT (1868-1925)



W dniu 5 grudnia rb. minęło 25 lat od śmierci Wł. St. Reymonta. Artykuł omawiający twórczość autora „Chłopów" zamieszczony zostanie w jednym z najbliższych numerów „Nowej Kultury".

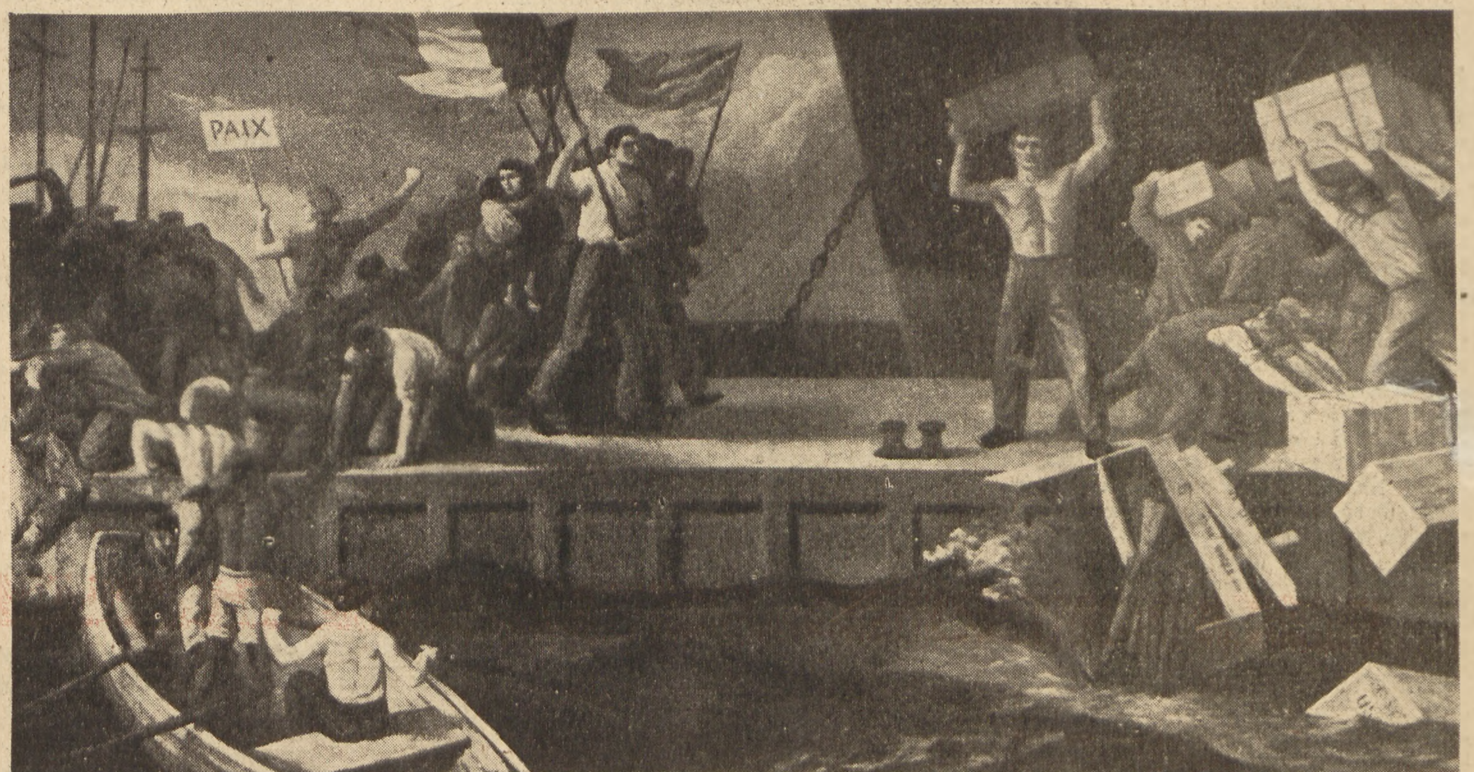
Z WYSTAWY „PLASTYCY W WALCE O POKÓJ"



Matka koreańska — *Tadeusz Kulisiewicz*



Zapamiętaj i pomścij — *Helena Krajewska*



W walce o pokój — *Wojciech Fangor*

O dopływ nowych sił do literatury

(Dokończenie ze str. 1)

sznie stawiana Jeden z młodych dyskutantów pisze: „Ktoś mógłby powiedzieć, że walczę w imieniu grafomanów. Nie, pragnę tylko podkreślić, że wśród grafomanów, którzy piszą często ot tylko dlatego, by ujrzeć swoje nazwisko w prasie, lub wmawiają w siebie, że są utalentowani, istnieją także ludzie młodzi, rekrutujący się ze sfer robotniczych i chłopskich, którzy naprawdę mają talent. Tych ludzi nie można nazywać grafomanami i nie wolno odpisywać krótko i lakonicznie: „nie zamieścimy". Musimy cenić trud człowieka. Karygodnym niedbalstwem, które może się w przyszłości okrutnie zemścić, jest lekkie traktowanie tych czytelników, którzy przysyłają do redakcji swe utwory na brudnym, zatłuszczonym papierze, nagryzmolone połamaną stalówką. Właśnie ci ludzie zasługują na największy szacunek. To są robotnicy i chłopi, którzy wieczorem po pracy siadają do stołu, na którym obok papieru do pisania stoją jeszcze talerze po obiedzie, i zaczynają tworzyć." A dalej: „Pisma literackie mogłyby w każdym numerze poświęcać jedną czy pół strony twórczości najmłodszych, jeszcze nieznanych literatów. To będzie ich trybuna, na której będą mogli ogłaszać swe utwory. W Polsce Ludowej bardzo ożywiła się twórczość młodych. Nie ma w tym nic dziwnego. Po wielu dziesiątkach lat „literackiej niewoli", kiedy chłopak ze wsi nie śmiał nawet marzyć o wydrukowaniu swego utworu, nastąpiło wyzwolenie i otwarcie bram zamykających dotychczas szpalty czasopism literackich dla szarego twórcy kultury."

Obawiam się trochę, że autorzy nie zrozumieli istoty sprawy, że chodzi im po prostu o druk, a nie o kształcenie. Tymczasem w kształceniu i poradnictwie redakcje mogą spełnić tylko pewną, dość skromną rolę. Stosunek redakcji do nadsyłanego materiału i opieka nad nowymi kadrami była tematem kilku słusznych wypowiedzi redakcji „Sztandaru Młodych". W artykule „Nowe siły i gospodarze literatury", Wiktor Woroszylski pisze: „Wśród wpływających do redakcji prac literackich są niektóre, świadczące o niewątpliwym talencie autorów, lub pozwalające się spodziewać tego talentu. Autorzy tych prac — młodzi robotnicy i chłopi — to przyszła kadra naszej literatury. I jeżeli mamy do tej literatury stosunek, o którym mówił na ostatnim zjeździe literatów polskich Aleksy Surkow, stosunek gospodarski, to — odpowiadając na wszystkie listy — winniśmy na listy, każące się domyślać zdolności literackich autorów odpowiadać szczególnie wyczerpująco, wnikliwie, odpowiadać tak, aby każda odpowiedź pomagała początkującemu pisarzowi, przyśpieszała jego rozwój. Z początkującymi pisarzami należałoby pracować także w inny sposób. Jeżeli utwory ich — po pewnych zmianach i poprawkach — mogą nadawać się do druku, trzeba poprawiać i drukować. Trzeba im doradzać lekturę, a w pewnych wypadkach dostarczać lekturę. Trzeba o ile możliwości organizacyjne redakcji pozwalają na to — zwoływać co pewien czas konferencje — debiutantów, poświęcone krytycznemu omówieniu ich twórczości. Pomijam tu formy pracy z młodymi pisarzami, leżące nie w kompetencjach redakcji, lecz Związku Literatów i innych instytucji."

Poradnictwo literackie jest sprawą skomplikowaną. Młody chłopak, czy robotnik przysyłający swe wiersze, prosi o dokładną, rzeczową ocenę. Oczywiście tego nie można zrobić przy pomocy sekretariatu redakcji czy stereotypowych druczków. Autor zwraca się o krytykę do kogoś, kogo uważa za autorytet, a taka prośba w najwyższym stopniu zobowiązuje do poważnego i odpowiedzialnego potraktowania.

Zasadą naszego, partyjnego stylu pracy jest i musi być postulat: ani jeden głos z terenu bez odpowiedzi. Ale odpowiedzi mogą być różne — i tu dopiero zaczyna się złożoność zagadnienia. To też odpowiedzi bywają różne, krótsze i dłuższe, nieraz przyjmują formę przysłowiowego druczku. Oczywiście notorycznym grafomanom, czasami, nie będziemy odpisywać w ogóle. Takich nawet trzeba zniechęcać, aby poświęcili czas i energię na bardziej produktywne zajęcie. Są to oczywiście wyjątki. Umożliwiamy druk każdemu kto osiągnął pewien stopień wyrobienia artystycznego, pomagamy w osiągnięciu tego stopnia, tym, których nie drukujemy. Pokazujemy to, co nowe, dominujące kierunkowo w naszej twórczości literackiej.

4. PRZEDE WSZYSTKIM KSZTAŁCENIE

Wychodząc jednak na forum ogólnego zagadnienia, powtarzam jeszcze raz, że działalność redakcji nie jest w stanie całkowicie zastąpić poradnictwa literackiego w innych formach, nie jest w stanie roztoczyć w pełni opieki nad nowymi kadrami, wkraczającymi do literatury. Wróćmy jeszcze raz do rozumowania dyskutantów z terenu. Chodzi przecież o umożliwienie osiągnięcia tego stopnia kulturalnego wyrobienia, wiedzy i opanowania trudności w osiągnięciu rzemiosła literackiego, który by umożliwił im aktywną twórczość literacką, twórczość pełnowartościową Bo przecież na tym polega tworzenie nowej inteligencji twórczej. Opieka i awans kulturalny, to podnoszenie poziomu. Pamiętajmy o tym, że pismo literackie ma obowiązek organizowania twórczości, ukazywania i wytyczania dróg literaturze. Dziś toczy się walka o poziom, o jakość naszej literatury, chociażby dlatego, że przeszliśmy już w dużym stopniu etap bitwy o literaturę polityczną. Na szpaltach naszych pism, mimo wyjątków, nie panuje już literatura mieszczańska. Rozbiwszy ją musimy pokazać, że nasza socjalistyczna twórczość jest nie tylko słuszniejsza, ale i lepsza artystycznie.

A więc poradnictwo, jakiego mogą udzielać redakcje, nie wyczerpie sprawy, a przede wszystkim nie obejmie całości tego wielkiego ruchu, idącego od mas do literatury. Przede wszystkim pism literackich musi być więcej, zwłaszcza prowincjonalnych, które by mogły objąć swym zasięgiem potrzeby najbliższych regionów. Wspominano nieraz o wydaniu podręcznika literatury dla początkujących. Tkwi w tych planach poważne niezrozumienie sensu twórczości artystycznej, którą można by rzekomo skodyfikować w foliałach przepisów dogmatycznych i w ten sposób kształcić młodych talmudystów literatury. Przecież podstawy wersyfikacji, gramatyki i stylistyki można zdobyć w czasie studiów na każdej uczelni humanistycznej, ale to wszakże nie da umiejętności tworzenia. Czegoś nauczyć się trzeba, to każdy debiutant musi zrozumieć, ale podręczniki literatury pojawiały się w historii w okresach kostnienia i schyłkowości, nigdy zaś w przebogatym okresie przełomu, kiedy życie samo zmusza do tworzenia nowych form.

Jeden z dyskutujących pisze: „Dziś chodzi nam o opiekę i budowanie nowych kadr pisarskich i opiekę nad młodymi talentami. Jeden z dyskutujących radzi Związkowi Literatów wydać jakiś podręcznik w celu pouczania młodych talentów. Może sobie i taki podręcznik być, jeżeli w ogóle jest możliwy, nie wierzę jednak, że sam podręcznik wiele tu zdziała. Za taki podręcznik uważam całość dobrej, powojennej literatury. Jeżeli ten młody talent jest na wsi, niech podręcznikiem jego będzie mu jego własna wieś. Jest tam na wsi ostatni dorobkiewicz. Niech ten młody talent wie, jak gminna spółdzielnia pracuje, źle czy dobrze, i dlaczego źle czy dobrze? Co i jak robi koło ZSCh? Świetlica, grupy sportowe, koła młodzieży, szkoła podstawowa, Liga Kobiet i koło gospodyń. Jak elektryfikuje się wieś, kto i jak buduje spółdzielnie produkcyjne, która z nich jest wzorowa a która nie i dlaczego? Czym są i czym byli ludzie stojący na ich czele? Co i jak robi organizacja podstawowa wiejska? Kogo z niej usunięto i dlaczego? A czy nie ważne jest, co i jak robi wieś dla planu sześcioletniego? Jak zwalczamy analfabetyzm i co i jak mówimy o Korei i walce narodu z najazdem gangsterów amerykańskich? Może ktoś powiedzieć, że to robota tylko dla zwykłego korespondenta. Tak nie jest Na mojej wsi jest bardzo dużo materiału na wspaniałe reportaże, nowele i powieści. Zwłaszcza dziś, kiedy rozwalamy starą ruderę, a wznosimy na jej miejscu piękny, słoneczny dom dla wszystkich. Młody talent nie będzie narzekał na brak materiału".

Inny dyskutant informując, że taki „Nowy podręcznik literatury" wyszedł niedawno w wydaniu PZWS pisze, że „to nie rozwiązuje zagadnienia. Czy — polemizuje on z innym dyskutantem— można znaleźć podręcznik pisania wierszy?... Poezji nikt się nigdzie nie nauczył i nie nauczy. Owszem, trzeba sobie przeczytać i to nie jeden raz pogląd na literaturę Lenina i Stalina. Nakładem „Książki i Wiedzy" 1949 r. ukazała się malutka książeczka pt. „Artykuły i myśli Lenina o literaturze" — 150 zł... To będzie najlepszy podręcznik nie tylko literatury, ale patrzenia na nią, jej sensu ideologicznego, jej postawy wobec życia."

5. FORMY PORADNICTWA I MOŻLIWOŚCI PLANOWANIA DOPŁYWU NOWYCH KADR LITERACKICH

Słusznie twierdzimy, że trzeba skończyć z żywiołowością i idealistycznym podejściem do rozwoju pisarza. U wielu jeszcze naszych pisarzy pokutuje burżuazyjna teoria metafizycznego talentyzmu. Jeszcze młode pokolenie debiutujące zaraz po wojnie rozwijało się w tej atmosferze kultu dla żywiołowego „talentu". Wiemy, że można planować rozwój kadr literackich, nie można jednak na powrót wpadać w idealizm twierdząc, że każdy wychodzący z robotniczego środowiska debiutant musi mieć talent. Ażeby planować rozwój kadr literackich, trzeba umożliwić wszelkie warunki kształcenia i rozwój ludzi wyrosłych z klasy robotniczej, którzy czują pragnienie poświęcenia się pracy literackiej. Przerasta to możliwości i redakcyj i Związku Literatów razem.

Trzeba stworzyć szeroką sieć klubów literacko - dyskusyjnych we wszystkich większych skupiskach studiującej młodzieży, przy świetlicach związkowych, zakładach pracy, świetlicach wiejskich. W nadzwyczaj interesującym artykule Br. Chęcińskiego: „Praktyka klubu „Przełom" („Wieś" nr. 43) autor szczegółowo omawia najwłaściwszy schemat organizacji sieci takich klubów. Trudno tu przytaczać jego projekt, wystarczy wskazać, że Chęciński proponuje na przykładzie istniejących już klubów tego rodzaju pewną trójstopniowość, a więc: 1) kluby literacko - dyskusyjne i samokształceniowe przy świetlicach związkowych, 2) kluby literackie terenowe w większych miastach dla zaawansowanych, 3) kluby lub studia przy poszczególnych oddziałach ZLP. Trzeba by tu dodać, że niezbędne dla takich klubów jest wejście w ramy którejś z wielkich organizacji społecznych jako narzędzie kulturalnego działania, aby nie smażyć się we własnym teoretyzującym sosie. Opieka ZLP nad całą siecią tych (zwłaszcza wyżej zorganizowanych) klubów, powinna być bojowym zadaniem na przyszłość. Wielki przykład Gorkiego powinien poruszyć naszych najwybitniejszych pisarzy. Jednocześnie klubami tymi powinny się zająć koła polonistów na uniwersytetach. Jeszcze jedną ważną sprawę porusza autor wspomnianego artykułu: „Wracając do metod inspiracji i wskazywania właściwych dróg, powinno się pamiętać o możliwościach często niedocenianych u siebie, przez początkujących. Skłonni są oni lekceważyć tak cenne rodzaje literackie, jak dobry reportaż, artykuł, proza dokumentarna, wspomnienia i pamiętniki na tle własnych doświadczeń społecznych, opowiadania, osnute na tle konkretnych zdarzeń w życiu fabryki itp. Początkującym adeptom pióra, skłonnym opierać się na samej poezji, trzeba nieustannie wskazywać na tamte rodzaje i ich wartości."

W dużym stopniu nieporozumieniem jest pokutujący pogląd, że poezja jest tą najbardziej spontaniczną i łatwą formą literacką. Nic podobnego. Poezja jest jednym z najtrudniejszych rodzajów twórczości literackiej, już chociażby ze względu na dużą kondensację i zwięzłość. Około dziewięćdziesiąt procent wszystkich nadesłanych do redakcji materiałów to wiersze. Większość z nich nie spełnia żadnej roli społecznej ze względu na nieudolność formy. Czyż nie lepiej byłoby, ażeby ci autorzy, mający nieraz duży zasób doświadczeń i obserwacji społecznych przekazali swą wiedzę o życiu, o walce klasowej, przy pomocy korespondencji, pamiętnika, czy innych łatwiej osiągalnych form literackich. Przecież byłaby to pierwsza normalna droga dla szkolenia nowego pisarza.

Powracając do sprawy klubów i kółek literackich nie zapominajmy, że normalną dzisiaj, główną drogą, osiągania awansu kulturalnego są szkoły, studia, Wszechnica Radiowa, a szerokie rozpowszechnienie książki i kultury literackiej warunkuje rozwój coraz liczniejszych talentów twórczych. W pierwszym rzędzie idzie nie o „rozbudzenie talentów", ale o umożliwienie dostępu do wiedzy. Dopiero po osiągnięciu pewnego stopnia wiedzy i umiejętności w posługiwaniu się piórem, gdy zainteresowania literackie są skonkretyzowane, adepci powinni wejść bezpośrednio w orbitę kół młodych literatów, gdzie można by ich jednocześnie zaktywizować społecznie i twórczo. Tym najważniejszym zagadnieniem rzeczywistego kształtowania młodych pisarzy, jak również sprawą organizowanych szeroko otwartych konkursów literackich, jako jeszcze jednej formy wyławiania nowych twórców spośród mas pracujących, zajmiemy się w następnym artykule.

Andrzej Braun

LEON KRUCZKOWSKI

Żeromski dzisiaj*)

Zebraliśmy się dzisiaj ażeby uczcić pamięć pisarza, któremu chyba każdy z nas zawdzięcza jakieś elementy w rozwoju własnej postawy i świadomości, a zwłaszcza własnego uczuciowego stosunku do walki z krzywdą społeczną. Śmiało powiedzieć można, że od pięćdziesięciu lat, od czasu ukazania się „Ludzi bezdomnych", nie było i nie ma w Polsce człowieka wrażliwego na sprawę walki o lepsze formy życia, który by w pewnym okresie swego rozwoju wewnętrznego jakoś nie przeżył, nie odczuł czy nie przemyślał twórczości Stefana Żeromskiego. Cokolwiek powiemy dzisiaj, z perspektywy która stała się już perspektywą historii, o poszczególnych składnikach i znamionach tej twórczości, jedno jest pewne: Stefan Żeromski był w literaturze naszej ostatniego półwiecza tym pisarzem, który z największą siłą, w obrazach najbardziej przejmujących, przedstawił niedolę człowieka w ustroju opartym na władztwie posiadaczy, na władztwie ekonomicznego i socjalnego przywileju, na ucisku i wyzysku pracy.

Nie był Żeromski pisarzem rewolucyjnym, ani konsekwentnym pisarzem realistą, w pełnym tego słowa znaczeniu. Inteligent szlacheckiego pochodzenia, podlegał wszystkim typowym dla warstw pośrednich wahaniom i sprzecznościom wewnętrznym, mimo bolesnej nieraz rozterki duchowej nie umiał zerwać ze swoim środowiskiem, nie zdołał związać świadomie swego pisarstwa z wyzwoleńczym ruchem mas ludowych.

Żył i działał w epoce gwałtownego wyrodnienia burżuazji, w dobie kształtowania się ostatniego, imperialistycznego stadium kapitalizmu — i w dobie dwóch rewolucji proletariackich: 1905 i 1917 roku. Dostrzegał procesy gnilne schyłku ustrojowego, jak i korzenie zła w przeszłości narodowej, wyczuwał również poruszenia nowych sił dźwigających się z dna ucisku klasowego — i sam wstrząsany był nieraz napięciem tych sił. Oprócz talentu wielkiego artysty słowa, to właśnie jest jego pięknym prawem do czci u potomnych, że przed problematyką swojej epoki nie chronił się egoistycznie, jak prawie wszyscy inni współcześni mu pisarze polscy, w kapliczki jałowego estetyzmu — obcy mu był zarówno kabotyński demonizm „przybyszewszczyzny" jak mętna „metapolityka" Wyspiańskiego czy religianckie bunty Kasprowicza. Siłą Żeromskiego, tym co zapewniło mu o wiele trwalszy niż tamtym pisarzom oddźwięk w sercach ludzkich, był jego humanizm, ale humanizm bez śladu rysów olimpijskich ,rysów klasycznej równowagi i harmonii — humanizm walki o losy człowieka, wrażliwe aż do obsesji sumienie społeczne, namiętna nienawiść do krzywdy i zła w stosunkach międzyludzkich i w stosunkach między narodami. Z tej pasji moralnej, zaostrzonej zdolnością realistycznego widzenia, powstały wszystkie wstrząsające, demaskatorskie i oskarżycielskie karty „Ludzi bezdomnych", „Syzyfowych prac", „Promienia", „Walki z szatanem" i tylu, tylu innych drobniejszych utworów. Ta pasja zawsze czujnego sumienia sprawiła, że u schyłku życia on jeden ze wszystkich pisarzy polskich swego pokolenia miał odwagę dostrzec i obnażyć w „Przedwiośniu" stare zło społeczne w odbudowanym nowym państwie, w powstałej na gruzach mocarstw zaborczych Polsce ziemiańsko-kapitalistycznej.

„Jesteście ludzie mali i tchórze!" — wołał ustami Baryki do wielkorządców tamtej Polski. — „Macież wy odwagę Lenina, żeby wszcząć dzieło nieznane, zburzyć stare i wszcząć nowe? Umiecie tylko szkalować, wymyślać, plotkować.... Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! Niech to będzie reforma rolna, stworzenie nowych przemysłów, jakikolwiek czyn wielki, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem. Tu jest zaduch.... Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przełajdaczyli: „jakoś to będzie!".

Wprawdzie namiętna krytyka społeczna Żeromskiego nie doprowadziła go nigdy do pełnych, rewolucyjnych konsekwencji, ale instynktem rzetelnego pisarza-artysty wyczuwał niekiedy siłę twórczą i prawdę wewnętrzną leninowskiego dzieła, które sam nazwał „wielką próbą naprawy ludzkości". Ulegając mimo to lękowi przed rewolucją, nigdy nie rozszyfrował do końca procesów historii. Niekiedy zło społeczne wydawało mu się wiekuistym i nieodwołalnym przekleństwem ciążącym fatalistycznie na losach ludzkości. Kiedyindziej, przełamując ten cierpiętniczy pesymizm, szukał rozwiązań praktycznych w projekcjach spóźnionej pozytywistycznej utopii, kreślonych z łatwym publicystycznym zapałem, szukał ich w ofiarniczym reformizmie, w samowyrzeczeniu się posiadaczy lub w naiwnej mitologii „szklanych domów". Całą tą programowością społeczną, płynącą z lęku przed przewrotem i przypisywaną mu rzekomą zagładą dorobku kulturalnego, wołał Żeromski — mówiąc jego własnymi słowami — o „zabiegnięcie drogi rewolucji". Równocześnie zaś, obnażając z daleko większą siłą odrażające oblicze świata obszarniczo - kapitalistycznego, bardziej niż ktorykolwiek z pisarzy polskich jego pokolenia torował drogę uczuciom i prawdom, z których ostatecznego zwycięstwa powstała Polska Ludowa.

I dlatego właśnie ta pełna przeciwieństw twórczość jest i pozostanie w literaturze naszej dobrem o trwałej wartości. Jej prawda społeczna przemawia przede wszystkim tam, gdzie najsilniej przemawia prawda artystyczna: w niezapomnianych, przejmujących na zawsze obrazach człowieka cierpiącego, w realistycznych obrazach jego niedoli społecznej i narodowej. Z upływem lat wietrzeje i kruszy się filozofia i publicystyka Żeromskiego, jego naiwne reformistyczne utopie, jego omyłki i złudzenia, do których sam nieraz się przyznawał, jego nacjonalistyczne niekiedy deformacje uczuć patriotycznych. Pozostaje jeden z wielkich, walczących humanistów naszego piśmiennictwa, sam po wielekroć wspominający z radością i dumą najjaśniejsze karty jego postępowych tradycji. Pozostaje pisarz, który — jak mało kto — umiłował piękno języka ojczystego i jego ludowe źródła, przeciwstawiał się zawsze kosmopolitycznemu snobizmowi w sztuce, pisarz, który całą swoją twórczością wierny był własnemu młodzieńczemu wyznaniu: „Obrzydła mi już zgniła filistria „klas wyższych".... Zwracam się tam, gdzie jest niezgłębiona rozmaitość, wiecznie zmieniająca formy życia, niezbadany jak przyroda świat — do ludu. I jako człowiek i jako artysta znajduję tu wszystko czego szukam; fakty chwytające za serce, piękna i ciekawości zaspokojenie..."

Pozostaje pisarz, namiętną miłością związany przez całe swoje twórcze życie z losami narodu — bardziej niż z losami swojej klasy! — i żarliwy zarazem marzyciel o lepszej, szczęśliwszej ludzkości; pisarz, nie rozumiejący w pełni trudnych dróg, do tej szczęśliwszej ludzkości wiodących, ale bezlitośnie odważny w tropieniu zastanego zła — niewątpliwy sprzymierzeniec sił walczących — tuż obok niego, a często wbrew jego mniemaniom — o sprawiedliwość i postęp społeczny, o zniesienie wyzysku człowieka przez człowieka, o braterstwo i przyjaźń narodów.

Leon Kruczkowski

*) Przemówienie wygłoszone na uroczystej Akademii ku czci Stefana Żeromskiego w Teatrze Polskim w Warszawie.

ARTUR MIĘDZYRZECKI

M. D. M.

Kreśli architekt i na papierze
Miasto wyrasta, ulica, wieczór.
Radość rysuje lampy w powietrzu —
Ręce zbudują mury i wieże.

Będą teatry, szkoły, zieleńce,
Do mieszkań szafy grube wniesiemy.
Tu gdzie buldożer ryje zwał ziemi
Dom wybudują murarskie ręce.

U nich — naciera kryzys. Monopol
Węszy za wojną ryjem przy zbrodni —
Strach jak dym krąży w General Motors,
Gdy w mieście gniewnie woła tłum głodny.
U nas — epoka śpiewa robotą,
Na M. D. M.-ie układa chodnik.

HENRYK GAWORSKI

SPACER JESIENNY

Po kolana w błocie zapadać,
zimny wiatr, krztusząc się, łykać —
ale iść
z zżółkłych liści gromadą
w mgłę zwyczajną, w radość niezwykłą.

Słuchaj,
słuchaj, jak tętni w piersiacb
twoja praca nieprzerobiona.
Nosisz w sobie czas najpiękniejszy,
niewidzialny, zaklęty w dłoniach.

Przez liści jesienną zamieć
dni zielonych zapach przepływa.
Boli czas uwieszony u ramion,
gniecie serce ciężar podziwu.

— Przyjacielu z jesiennych alej,
co dzień ciebie spotykam po drodze.
W twoich oczach ten sam gniew poznałem.
który ze mną na spacer chodzi.

Umiesz,
umiesz już nienawidzieć
praw natury,
jak praw człowieka,
jeśli prawa rosną na krzywdzie,
jeśli krzywda ludziom dolega.

Przez twe oczy świecące gniewem,
jak przez w przyszłość zwrócony teleskop,
widać
w grudniu zielone drzewa,
widać
dni malowane niebiesko.

Niedaleki czas,
niedaleki,
kiedy jesień ogrzejemy, jak izbę,
gdy dzień każdy, chłodem kaleki,
uzdrowimy socjalizmem.

Alejami, ulicami, drogami,
na jesienny chodzimy spacer.
Przez ziąb,
liście,
przez rudą zamieć
na spotkanie ciepłego czasu.

1950

ROMAN KARST

LEW TOŁSTOJ (1828-1910)

(W CZTERDZIESTOLECIE ŚMIERCI)

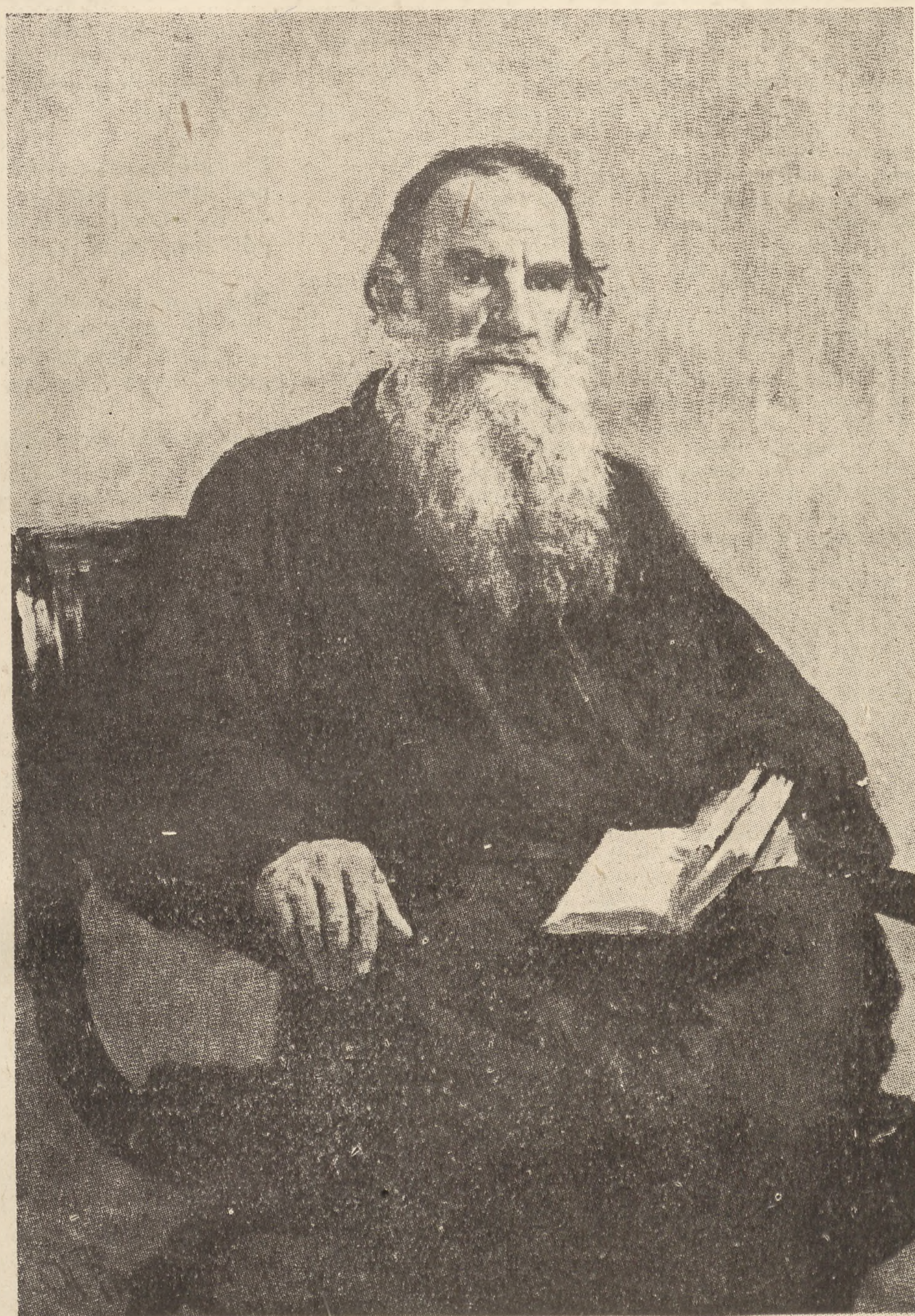
Przeminą lata, dziesięciolecia, wieki... Zmilkną namiętności naszych chwil historycznych. Zasklepi się już, być może, wielka szczelina, która dzieli świat na szczęśliwych i nieszczęsnych od urodzenia; ludzkie szczęście, ludzka boleść i walka wyrażą się w formach bardziej godnych człowieka, dążenia umysłów skierują się w swoim locie ku nowym celom, niedostępnym teraz naszej wyobraźni. Ale i z tego oddalenia, na granicy dwóch minionych stuleci będzie jeszcze widoczna majestatyczna postać, która — niby symbol — ucieleśnia i najgłębszą rozterkę i najlepsze dążenia naszych ponurych czasów. Będzie to symboliczny obraz genialnego artysty, który kroczy za chłopskim pługiem, i rosyjskiego hrabiego, który przywdział chłopską siermięgę....

Wł. Korolenko 1908 r.

Pierwsze opowiadanie Tołstoja „Dzieciństwo“ ukazało się drukiem w roku śmierci autora „Martwych dusz“. Z widowni znikał Gogol żegnany przez plejadę znakomitych następców: Turgieniewa, Niekrasowa, Hercena, Pisemskiego, Gonczarowa, Ostrowskiego. Pięćdziesiąte lata XIX stulecia witały zarazem nowych pisarzy, którzy mieli niepomiernie wzbogacić rosyjski realizm krytyczny: Czernyszewskiego, Sałtykowa-Szczedrina, później pojawiają się utwory Garszina, Gleba Uspieńskiego; pod koniec stulecia przyłącza się do nich Korolenko i Czechow. Tołstoj rozpoczął działalność pisarską w dobie rozkwitu rosyjskiego realizmu, którego rodowodu szukać należy jeszcze na przełomie XVIII i XIX wieku. Ten nurt realistyczny, płynący z wielu ożywczych źródeł, użyźniał glebę rosyjskiej literatury niemal do rewolucji 1905 roku. Tym nurtem płynie również twórczość Tołstoja, pełna głębin, wirów i mielizn.

Rozwój pisarstwa Tołstoja przypada na okres schyłkowy realizmu europejskiego. W tym samym czasie kiedy klasyczne formy prozy, powieść i nowela, przeżywały oryginalny i jedyny w swoim rodzaju rozkwit w twórczości Tołstoja, gatunki te ulegały systematycznej deformacji i rozkładowi na Zachodzie. Linie rozwojowe realizmu zachodnio-europejskiego i rosyjskiego nie biegły do siebie równolegle, nie krzyżowały się, raczej oddalały od siebie. Pierwsza opadała w dół, druga wznosiła się stromo do góry. Procesy, które na Zachodzie podcinały korzenie realistycznej prozy, na gruncie rosyjskim, w powiązaniu z problematyką rewolucji rosyjskiej tworzyły osnowę i elementy wielkiego realizmu, nie znajdującego odpowiednika w literaturze innych krajów. Tołstoj nie był kontynuatorem realizmu europejskiego. Jego geniusz czerpał treść z innych zupełnie źródeł, zasady jego realizmu wywodziły się z bujnej ziemi rosyjskiej, z wielkich konfliktów społecznych drugiej połowy minionego wieku w Rosji, wśród których najdonioślejszą rolę odegrała sprawa chłopska.

Twórczość Lwa Tołstoja obejmuje drugą połowę dziewiętnastego i pierwsze lata dwudziestego stulecia. Początek i koniec tego okresu wyznaczają dwa doniosłe wydarzenia historyczne: zniesienie pańszczyzny w roku 1861 i rewolucja 1905 roku. Obie te daty spinają, jak klamra, epokę gwałtownych fermentów społecznych, które rozsadziły pańszczyźnianą powłokę rosyjskiego życia. W na pół azjatycki system feudalny wtargnął kapitalizm, powodując olbrzymie zaburzenia i ostre antagonizmy pomiędzy szlachtą ziemską a nowoczesnym kapitałem z jednej strony, z drugiej zaś — pomiędzy chłopstwem i proletariatem fabrycznym a klasami posiadającymi.



Tołstoj według obrazu Ilii Repina

Pierwszym zwiastunem nowej epoki były masowe bunty chłopskie. Jeszcze w 1839 szef korpusu carskich żandarmów, hrabia Benkendorf konstatował z żalem: „Zwykły lud nie jest już teraz tym, czym był przed 25 laty... pańszczyźniany system to piwnica z prochem pod gmachem państwa... tym niebezpieczniejsza, że wojsko składa się z chłopów“. Pod naporem elementów gospodarki kapitalistycznej, w ogniu rewolty chłopskiej rodziła się nowa formacja społeczna, nowy ustrój targany raz po raz groźnymi konfliktami. Wyrazem tych sprzeczności były masowe bunty chłopskie oraz pierwsze strajki robotnicze w latach siedemdziesiątych, ruch „narodnicki“, a pod koniec stulecia rewolucyjny ruch robotniczy. Ginęła Rosja feudalna, rządy obejmował kapitalizm z dobrodziejstwami starej i nowej epoki: z kryzysami rolnymi i przemysłowymi, nędzą mas chłopskich i robotniczych, wyzyskiem i samowolą.

Czasy Tołstoja były okresem wielkich burz i przewrotów społecznych. Pisał o nich Lenin: „W ciągu tego okresu pozostałości poddaństwa, jego bezpośrednie przeżytki przenikały na wskroś całokształt życia gospodarczego (głównie wiejskiego) i całe polityczne życie kraju. I równocześnie ten okres właśnie był okresem wzmożonego rozwoju kapitalizmu od dołu i zaszczepiania go od góry“. I dalej: „Ustrój polityczny w Rosji w tym czasie był także na wskroś przesiąknięty poddaństwem. Widać to i w strukturze państwowej aż do pierwszych szturmów o jej zmianę w r. 1905, w przemożnym wpływie arystokracji ziemiańskiej na sprawy państwowe, i we wszechwładzy urzędników, którzy również — zwłaszcza wyżsi — po większej części pochodzili z arystokracji ziemiańskiej.

Pod wpływem światowego kapitalizmu po roku 1861 ta stara patriarchalna Rosja zaczęła się szybko rozpadać. Chłopi głodowali, wymierali doprowadzeni do skrajnej nędzy jak nigdy dotąd, uciekali do miast poszukując pracy. Dzięki „taniej pracy“ zrujnowanych chłopów intensywnie rozbudowywano linie kolejowe, fabryki i zakłady przemysłowe. W Rosji rozwijał się wielki kapitał finansowy, wielki handel i przemysł“ *).

Bohaterem tołstojowskiej epoki, w której patriarchalna Rosja ginęła pod obuchem napierającego kapitalizmu, bohaterem, rzecz jasna, biernym — był chłop rosyjski. Sprawa chłopska jest też centralnym zagadnieniem w twórczości Tołstoja, a wyzyskiwany chłop postacią dominującą we wszystkich niemal jego utworach. Wokół tego zagadnienia krążą myśli, idee i koncepcje Tołstoja, mimo że postacie jego powieści i nowel należą przeważnie do świata ziemiańskiego. Ich losy, wewnętrzne konflikty i dramaty są u Tołstoja refleksem ich postawy wobec chłopa, z którym identyfikował się hrabia z Jasnej Polany. Tego, że twórczość Tołstoja była odbiciem siły i słabości buntu chłopskiego, nie dostrzegł wśród marksistowskich krytyków przede wszystkim Plechanow, który widział w autorze „Zmartwychwstania“ wyraziciela szlachty i usiłował wydedukować idee „tołstojowstwa“ jedynie ze zjawiska upadku obszarnictwa i jego reakcji na ofensywę kapitalizmu w drugiej połowie XIX stulecia w Rosji. „Chłopomania“ Tołstoja była dlań pewnego rodzaju dziwactwem, utopijną obroną ziemiaństwa. Podobna teza musiała w końcu doprowadzić do przeciwstawienia Tołstojowi - artyście Tołstoja-myśliciela. Stąd owe fatalne sformułowania Plechanowa: „Tołstoj był i do końca życia pozostał wielkim panem“ — Tołstoj był „genialnym artystą i nad wyraz słabym myślicielem“.

Dopiero Lenin w swoich pracach o Tołstoju wykazał ścisłą łączność twórczości Tołstoja z jego epoką i uwypuklił społeczną osnowę tołstojowskiego tworzywa artystycznego: agonię pańszczyźnianej Rosji dławionej przez nowy porządek kapitalistyczny. Lenin wskazał również na klasę, która w społeczno-psychologicznym przerzucie ukształtowała pełną sprzeczności, pełną rewolucyjnych i reakcyjnych akcentów ideologię Tołstoja. Klasą tą było chłopstwo. Lenin podkreślił wreszcie ścisły związek Tołstoja, który odszedł od swojej na śmierć skazanej klasy, z rosyjską rewolucją i przedstawił w jaki sposób sprzeczności tej rewolucji i życia rosyjskiego w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku odbiły się w poglądach Tołstoja.

Co prawda Tołstoj i jego bohaterowie — do sprawy tej wrócimy jeszcze — przesunęli zagadnienie dramatu chłopskiego i stosunku wyzyskiwaczy do pracy chłopskiej w sferę moralną i psychologiczną, rozwijając na tym tle koncepcje wyraźnie utopijne lub reakcyjne. Sam jednak problem, konflikt chłopsko-ziemiański, został przez pisarza uwypuklony nader wyraziście i konkretnie. Tołstojowska proza jest obrazem dwóch przeciwstawnych światów społecznych, oddzielonych od siebie głęboką przepaścią. Moralno-religijne idee Tołstoja usiłowały znieść lub przynajmniej załagodzić ten antagonizm, ale realistyczny geniusz pisarza modelował postacie w ten sposób, że ich postępowanie i życie wciąż niweczyły iluzję porozumienia. Z tego punktu widzenia twórczość Tołstoja jest ciągłą fluktuacją iluzji i rozczarowań, które się wzajemnie zmieniają. Nie zmienia się tylko istotny antagonizm, który z czasem zaostrza się coraz bardziej. W młodzieńczych utworach (np. w „Kozakach“) przybiera on postać jeszcze sielankową, pod koniec zaś („Zmartwychwstanie“) — wyraz tragiczny.

Tołstoj patrzył na społeczeństwo rosyjskie z punktu widzenia buntującego się chłopstwa. Spojrzenie pisarza zaciemniały wszystkie błędy i ograniczenia tego ruchu. Okoliczność, że błędy te były historycznie konieczne, zapobiegała deformacji artystycznego obrazu rzeczywistości. Lenin, analizując fakt powstania tołstojowskich arcydzieł na bazie całkowicie przecież fałszywego poglądu na świat, stwierdził, że błędy Tołstoja nie mogłyby być artystycznie zapładniające, gdyby nie były błędami i iluzjami historycznie nieodzownymi. Tołstojowska orientacja na chłopstwo rzuca oczywiście refleks na stosunek autora do kapitalizmu, który za życia pisarza począł coraz głębiej zapuszczać korzenie w Rosji. Wywodząc się ze szlachty ziemiańskiej, Tołstoj odczuwał niwelujące działanie nowego porządku społecznego, który podmywał fundamenty obszarnictwa. W swoim proteście przeciw kapitalizmowi przeciwstawił on jednak nowym klasom posiadającym nie obszarnictwo, lecz chłopstwo. Kłamstwu kapitalistycznemu przeciwstawił chłopską prawdę. Dlatego też nie potrafił dostrzec pozytywnych wówczas stron kapitalizmu, natomiast negatywne cechy uchwycił i zdemaskował z niezwykłą siłą wyrazu.

W miarę rozwoju kapitalizmu w Rosji wzrasta nienawiść i pogarda Tołstoja do nieludzkiego charakteru nowego ustroju. Wyrazem tej awersji jest już postać Karenina („Anna Karenina“ powstaje w dziesięć lat po „Wojnie i pokoju“, gdzie jeszcze dominuje atmosfera wiejskiej idylli), zbiurokratyzowanego, wyzbytego głębszych uczuć, obłudnego urzędnika carskiego. Ale nie tylko Karenin ucieleśnia ducha nowych czasów. Proces kapitalizacji życia i rozkładu osobowości ludzkiej w oddziaływaniu na wszystkie warstwy społeczne znalazł w Tołstoju malarza niezwykłego i wszechstronnego. I tak Wroński, który wskutek miłości do Anny Kareniny rzuca karierę oficerską, przemienia się w kapitalistycznego posiadacza ziemskiego, liberała zamierzającego oprzeć byt swojej klasy na podstawie wielkokapitalistycznej. Liberalny odłam tej warstwy z jej dobrodusznym zakłamaniem reprezentuje Obłoński. Ta krytyka zaostrzy się w „Śmierci Iwana Iljicza“, opowieści o bezdusznym sędzi, który dopiero na łożu śmierci dochodzi do przekonania, że właściwie „dotychczas nie żył“, a dojdzie ona do zenitu w „Zmartwychwstaniu“, które rysuje tak przerażający i wstrząsający obraz ucisku kapitalistycznego aparatu rządowego, jakiego nie zna w ogóle literatura realizmu krytycznego. Tu nienawiść do przemocy i wyzysku rozwiewa wszystkie iluzje. Niechludow nie łudzi się już nadzieją ucieczki na wieś i pogodzenia dobrobytu posiadacza ziemskiego z chłopską niedolą, nadzieją, którą żył jeszcze Lewin. Prywatne życie rodzinne, użyczające schronienia Lewinowi czy Mikołajowi Rostowowi, przestaje być dla Tołstoja z okresu „Zmartwychwstania“ azylem. Kruchość kapitalistycznej rodziny, zakłamanie małżeństwa i miłości spotka się później z jeszcze większym potępieniem w „Sonacie kreutzerowskiej“, która nosi wprawdzie na sobie piętno ascetycznego poglądu na świat, ale nie mniej konsekwentnie kreśli przeraźliwy obraz współczesnej miłości i małżeństwa w ustroju kapitalistycznym. Tołstoj dojrzał jasno, że ustrój ten nie niweluje strasznych cech zamierającego samowładztwa, lecz przekształca je na użytek nowych czasów.

Postawa tołstojowskich postaci wobec chłopstwa jest nie tylko treściową, ale i artystyczną więzią tworzywa literackiego Tołstoja Tołstoj nie schematyzuje społecznej osnowy ani jej psychologicznego wyrazu w myślach i odczuciach bohaterów. Przeciwnie, osnowa ta przedstawia się u niego nader skomplikowanie i znajduje odbicie w formie bardzo kunsztownej. Każda postać jest społecznie wyraźnie zarysowana, wielość ludzkiego zbiorowiska powołana do życia wyobraźnią artysty jest zróżniczkowana w zależności od tego, czy chodzi o małego lub wielkiego posiadacza, tradycyjnego lub „skapitalizowanego“ obszarnika, dziedzica prowadzącego osobiście gospodarkę czy też zjadającego swoją rentę w mieście, ministerialnego lub drobnego urzędnika administracyjnego itd. itd. Specyfika sytuacji każdego człowieka-wyzyskiwacza odbija się w najbardziej od stosunków wyzysku oddalonych przejawach, w przeżyciach luźnie z osnową społeczną związanych, w abstrakcyjnych na pozór zjawiskach psychologicznych, w sposobie wyrażania najintymniejszych uczuć. U Tołstoja te same przyczyny społeczne, w zależności od charakteru, wychowania, otoczenia danej postaci kształtują odmiennie ludzi i losy. Geniusz Tołstoja umie z jednolitej w ostatecznej konsekwencji więzi społecznej (stosunek wyzyskiwacza do pracującego chłopa) wysnuć niezwykłą rozmaitość przeżyć, charakterów i postępków, niezwykłe bogactwo odcieni psychologicznych, umie powiązać najsubtelniejsze odruchy serca i duszy z zasadniczymi konfliktami i sprzecznościami rzeczywistości.

Ideologia Tołstoja — ów fantastyczny splot nienawiści i pogardy do kapitalizmu i do wszystkich instytucji życia burżuazyjnego, bezradności wobec zła i wobec niesprawiedliwości społecznej, patriarchalnego utopizmu i ewangelicznej bierności moralnej — sprawiła niemało kłopotu zarówno wrogom jak wielbicielom pisarza. Współczesna Tołstojowi krytyka burżuazyjna odsądziła go od talentu, obwołała gorszycielem i buntownikiem, a „święty“ Synod usunął autora „Zmartwychwstania“ z kościoła prawosławnego. Idealistyczna interpretacja dopatrzyła się w Tołstoju abstrakcyjnego „przejawu ludzkiego sumienia“ lub potraktowała jego twórczość jako rezultat indywidualnego, oderwanego od warunków społecznych geniuszu, czy też jako wynik formalnych warunków współczesnej pisarzowi literatury. Wiele światła w zagadnienie tołstojowskie wniosły prace Plechanowa, ale i ten nie ustrzegł się rażących błędów, o których była wyżej mowa. Analiza Lenina skorygowała te błędy i nakreśliła wytyczne zarówno ideowej jak i artystycznej interpretacji, wyłuskawszy podstawowe kryteria społeczne zjawiska, jakim było dzieło Tołstoja.



Tołstoj w swoim gabinecie w Jasnej Polanie

Pisarstwo Tołstoja było wyrazem buntu chłopskiego przeciw umacniającemu się w Rosji kapitalizmowi. Jako odbicie rewolucji chłopskiej zawarło ono w sobie wszystkie sprzeczności tego ruchu. Tołstoj, oparłszy się o wieś, zignorował całkowicie rewolucyjny ruch proletariatu miejskiego. Skierowawszy wzrok w patriarchalną przeszłość Rosji, nie wierzył w rewolucję warstw uciskanych, nie pragnął jej i zajął wobec niej stanowisko negatywne. Co więcej, odrzucił pozytywne zdobycze ustroju kapitalistycznego, przeciwstawiwszy wieś miastu i postępowi cywilizacji miejskiej. „Miasto“ w jego twórczości jest w gruncie rzeczy nieobecne, odgrywa tylko rolę demonicznego siedliska zła, jest miejscem, gdzie — jak słusznie zauważył Korolenko — „zakochuje się Lewin, gdzie Stiwa Obłoński widzi we śnie swoje damusie i kieliszki.“ Tu zbiegły się poglądy rosyjskiego hrabiego z zapatrywaniami szwajcarskiego drobnomieszczanina — Rousseau. Jeśli Tołstoj pisał: „Postęp ogólnego dobrobytu nie tylko nie wynika z postępu cywilizacji, ale po większej części jest jej przeciwstawny“, to stanowisko to było konsekwentnym wynikiem jego utożsamiania się z patriarchalnym sprzeciwem rosyjskiego chłopa wobec kapitalizmu, który powiększał jego i tak niemałą nędzę.

„Że wobec tego rodzaju sprzeczności — pisał Lenin — Tołstoj absolutnie nie mógł zrozumieć ani ruchu robotniczego i jego roli w walce o socjalizm, ani rewolucji ro-

Stronica rękopisu „Wojny i pokoju“ z planem rozmieszczenia wojsk na polu bitwy pod Borodino

*) Cytaty z prac Lenina o Tołstoju podane są z broszury „Lenin o literaturze“ („Książka“, Warszawa 1947), której przekład pozostawia wiele do życzenia.

syjskiej „jest rzeczą samą przez się zrozumiałą. Ale sprzeczności w poglądach i nauce Tołstoja nie są przypadkiem, lecz wyrazem tych sprzecznych warunków, w których toczyło się życie rosyjskie w ostatnich trzech dziesiątkach lat XIX wieku. Patriarchalna wieś, która zaledwie wczoraj uwolniła się od poddaństwa, została dosłownie oddana na pastwę i łup kapitałowi i fiskusowi. Stare fundamenty gospodarki chłopskiej i życia chłopskiego, fundamenty, które rzeczywiście przetrwały wieki, zostały zburzone z niebywałą szybkością. A sprzeczności w poglądach Tołstoja należy ujmować nie z punktu widzenia współczesnego ruchu robotniczego i współczesnego socjalizmu (taka ocena jest oczywiście konieczna, lecz nie wystarczająca), lecz z punktu widzenia protestu, który musiał się zrodzić w patriarchalnej wsi rosyjskiej przeciw nadciągającemu kapitalizmowi, ruinie i pozbawieniu mas ziemi. Jako prorok, który wynalazł nowe recepty na zbawienie ludzkości — Tołstoj jest śmieszny i dlatego tak ubogo przedstawiają się zagraniczni i rosyjscy „tołstojowcy", którzy właśnie z najsłabszej strony jego nauk chcieli uczynić dogmat. Tołstoj jest wielki jako wyraziciel tych idei i tych nastrojów, które ukształtowały się wśród milionowych rzesz chłopstwa rosyjskiego w okresie wybuchu rewolucji burżuazyjnej w Rosji".

*

W miarę zaostrzania się krytyki Tołstoja i jego nienawiści do rzeczywistości społecznej w ostatnich dziesięcioleciach stulecia, wzmaga się również w jego utworach rozdźwięk między subiektywnym pojmowaniem życia a samą rzeczywistością. Kontrast między subiektywną wizją pisarza a obiektywnym rozwojem życia jest jednym z głównych problemów realistycznej literatury europejskiej w XIX wieku, problemem o bardzo skomplikowanej genealogii. O ile kontrast ten u Balzaka przyjmuje formę tragicznej walki z obiektywną koniecznością rozwoju gospodarczo - społecznego, o tyle już u Flauberta i jego następców rozcieńcza się on w rezygnacji wobec „bezsensu życia". U Tołstoja, u którego antyteza między światem zewnętrznym a dążeniem ludzkim jest ośrodkiem problematyki moralno-społecznej, przybiera to zagadnienie charakter nader swoisty. Kontrast ten prowadzi do rozczarowania tołstojowskich bohaterów, przy czym z biegiem czasu iluzje walą się w gruzy z coraz większą siłą. Już w „Wojnie i pokoju" na sielankę wiejską Rostowów pada cień materialnej ruiny grożącej starej szlachcie wiejskiej, jako klasie, z drugiej zaś strony pogłębia się duchowy kryzys Bezuchowa i Bołkońskiego, jako odbicie ruchu, który w konsekwencji znalazł wyraz w powstaniu dekabrystów. W „Annie Kareninie", gdzie widać już wyraźnie niwelujące działanie kapitalizmu, Lewin podejmuje na nowo problem Mikołaja Rostowa, przybierający tu jednak formę o wiele bardziej skomplikowaną i trudniejszą. Rostow nie tylko bronił się przed niebezpieczeństwem, którym rozwój kapitalistycznej gospodarki grozi jego posiadłości, ale prowadzi wewnętrzną walkę o uzasadnienie swojego istnienia jako posiadacza, który żyje z cudzej pracy. Niechludow w „Zmartwychwstaniu" okupuje swoją winę wyrzeczeniem się dawnego życia. Ale Tołstoj-realista nie ukrywa bynajmniej tego, że „dobre uczynki" Niechludowa były możliwe jedynie dzięki jego przynależności do znienawidzonej klasy, dzięki koneksjom rodziny i przyjaciół, dzięki temu, że jego środowisko uważało go po trosze za dziwaka, po trosze za głupca. Zresztą, kiedy Niechludow wyciąga praktycznie wnioski z tołstojowskiej doktryny, spotyka się z nieufnością chłopów, którzy wietrzą w geście obszarnika nowy podstęp.

Wszelako rozczarowanie nie ma u Tołstoja charakteru bezwzględnie negatywnego. Jego twórczość powiązana ściśle z rozwojem buntu chłopskiego nie ma w sobie elementów beznadziejności i pustki. Tołstoj nie nadaje rzeczywistości kapitalistycznej, którą nienawidzi, charakteru metafizycznego. Przeciwnie, złu społecznemu przeciwstawia rzeczywistość, wizję życia sprawiedliwszego i lepszego. Wizja ta ma, jak się rzekło wyżej, charakter utopijno-reakcyjny, niekiedy kompromisowy, co zresztą jest konsekwencją patriarchalno-chłopskiej doktryny autora „Zmartwychwstania". I jeszcze jedno. Ilekroć pisarz stwierdza porażkę swoich bohaterów, których plany uszczęśliwienia chłopów zawodzą w obliczu rzeczywistości, tylekroć pokazuje, że przyczyna klęski tkwi w bohaterze, a nie w samej rzeczywistości. Życie zawiera w sobie silniejszą prawdę, która obala nierealne iluzje. Taka jest realistyczna wymowa wszystkich dzieł Tołstoja od „Poranka dziedzica" począwszy, na dramacie „I światło świeci w ciemnościach" skończywszy.

Pogłębianie się rozdźwięku między prawdą życia a wizją reformatora tudzież artystyczne konsekwencje tego procesu charakteryzują ciekawie trzy wielkie powieści Tołstoja: „Wojna i pokój", „Anna Karenina" i „Zmartwychwstanie". Pierwsza z nich powstała w roku 1869, druga w dziesięć lat później, trzecia wyszła w roku 1901. W utworach tych odbija się kilka dziesięcioleci historii rosyjskiej, okres gwałtownych przemian społecznych, epoka walk i zmagań szukającego prawdy człowieka, jako też znamiennej ewolucji artystycznej pisarza.

„Wojna i pokój" to powieść z pogranicza dwóch epok. Na tym fresku starej, szlachecko-mieszczańskiej Rosji przeważają, w przeciwieństwie do późniejszych utworów, jasne barwy i rozległa, spokojna perspektywa rysunku. W tę idyllę wdzierają się jednak tu i ówdzie odgłosy nadciągającej burzy. Artystyczna jednolitość powieści jest wyrazem niezmąconej jeszcze doktryny historiozoficznej, pełnej i konsekwentnej. Tołstoj rozpatruje wypadki 1812 roku sub specie dziejów, które rządzą się własnymi, doskonałymi prawami. Tołstoj określa historię jako kolejność zjawisk następujących po sobie wbrew woli poszczególnych jednostek. Świat, przyroda i społeczność ludzka stanowią dlań harmonijną całość wymagającą od jednostki posłuszeństwa i uległości. Kto staje w poprzek ogólnego biegu dziejów, ten skazuje sam siebie na zagładę. Śmieszność i klęska Napoleona są wynikiem jego egoizmu i światoburczych zamysłów sprzecznych z naturalnym nurtem historii, za którym poszedł lud rosyjski solidarnie w krytycznym roku 1812. Tę ideę zespolenia się z biegiem historii, z harmonijną „całością" społeczności ludzkiej ucieleśnia najdobitniej chłop Karatajew. Płaton Karatajew płynie biernie z prądem życia, bacząc by nikogo nie skrzywdzić i nie sprzeciwić się złu. Nad „Wojną i pokojem" unosi się ewangeliczna, bierna i mistyczna prawda Karatajewa, do której Pierre Bezuchow dochodzi po długiej rozterce wewnętrznej, prawda tkwiąca, zdaniem autora, od wieków w rosyjskim chłopie.

Konsekwencją tego prymatu swoistej zbiorowości społecznej w doktrynie Tołstoja i podporządkowania jednostki dziejom jest to, że w konstrukcji „Wojny i pokoju" wydarzenia i bieg historii wysuwają się na plan pierwszy. Powieść nie ma właściwie bohatera, a raczej jest nim społeczność rosyjska, nade wszystko zaś lud. Wypadki historyczne, które w powieściach Walter Scotta służą za tło romantycznej intrygi, nadają tutaj ton całości, gdyż one to właśnie określają losy bohaterów. Tołstojowskiej koncepcji odpowiada też specyficzna, realistycznie skonstruowana forma będąca wyrazem narodowej treści utworu. W jednym z próbnych szkiców przedmowy do „Wojny i pokoju" Tołstoj podkreślił wyraźnie, że europejska forma powieści nie nadaje się do wyrażenia narodowych treści jego dzieła: „Rosyjska myśl artystyczna nie układa się w tę ramę i szuka sobie nowej". Toteż wszelkie analogie z dramatycznie skoncentrowaną powieścią w stylu Balzaka, którego bohaterowie są z reguły fanatykami akcji, z góry odpadają. W „Wojnie i pokoju" dominuje siłą rzeczy element epiczny ujęty w ramy rozległej kompozycji, swobodnie prowadzonej akcji, spokojnej lecz mimo to dynamicznej pełni epizodów. („Duch epopei przebywa w tym rozległym utworze", pisał Turgieniew w przedmowie do francuskiego wydania „Wojny i pokoju"). Autor obejmuje spojrzeniem ogromne pole akcji, nie tracąc z widoku ani jednej postaci. Każda, choćby podrzędna, figura wyodrębnia się doskonale i wyraziście w olbrzymiej masie ludzkiej, którą operuje Tołstoj — żadna z osób działających w powieści nie zasłania całości. Podobnie też tysiące szczegółów zespalają się tu w jedność, niepowtarzalną i nie znajdującą odpowiednika w literaturze świata, jeśli chodzi o epicki rozmach i swobodną spoistość wątków i epizodów.

Konstrukcja „Wojny i pokoju" przechodziła, jak wiadomo, kilka przemian od formy dłuższego opowiadania o dekabryście poprzez powieść-kronikę z życia szlachty ziemiańskiej w początkach stulecia — do epopei narodowej. Ta ostatnia koncepcja wyklarowała się dopiero w roku 1867. W miarę pisania powieści historiozoficzne tezy doktryny tołstojowskiej z jednej strony, z drugiej zaś postulaty kunsztu realistycznego siłą rzeczy rozszerzały społeczną i artystyczną perspektywę utworu. Wszystko to miało również wpływ na styl epopei, którego prostota doprowadzona została do granic nieskończonej piękności. Tołstoj cierpliwie i żmudnie polerował swoje teksty, ale nie dla uzyskania wykwintnej formy. Chodziło mu o znalezienie najbardziej swobodnego, prostego i rzeczowego wyrazu swoich idei, o prostotę, która by zbliżyła go do prawdy chłopskiej. Tę prostotę uważał za najwyższą formę sztuki, za najskuteczniejszy sposób — jak sam pisał — „zarażenia szerokiej publiczności przeżyciami artysty". Doskonałość kompozycyjna tołstojowskiej epopei staje się, rzecz jasna, w pełni zrozumiała dopiero w powiązaniu z jej osnową ideową. Nic też dziwnego, że Paul Bourget, który potępił Tołstoja w imię katolickiego klerykalizmu, zarzucił autorowi „Wojny i pokoju"... „nieumiejętność komponowania".

Dysproporcja między koncepcją życia a rzeczywistością staje się całkiem wyrazista i nabiera ostrych konturów w „Annie Kareninie", która kreśli obraz pouwłaszczeniowej Rosji z wszystkimi jej sprzecznościami i konfliktami. Tu już dochodzi do głosu stanowczy protest Tołstoja przeciw nowemu ustrojowi i jego niszczycielskiemu wpływowi na stary, obszarniczy porządek społeczny. Tu również wzmaga się uczucie rozczarowania, które dawało o sobie znać w „Wojnie i pokoju". Tu rozpoczyna się, jak powiada Romain Rolland, „wojna z światem, który fałszuje wszystkie prawdziwe uczucia i nieuchronnie niweczy szlachetny zachwyt serca". W „Annie Kareninię" rozwiewa się dawna idylla i znika spokój szlacheckiego życia, zostaje zachwiana równowaga życia rodzinnego i małżeństwa, pryska poezja miłości triumfująca jeszcze w „Wojnie i pokoju".

Przeżycia Kareniny są refleksem wielkich wstrząsów, częścią dramatu społecznego, procesu „burzenia wszystkich starych „filarów" starej Rosji" (Lenin). Proces niwelowania ginącej formacji zostaje ujęty w bardziej zwarty kształt kompozycyjny, elementy epickie ustępują miejsca motywom ściśle powieściowym, uwaga pisarza koncentruje się na mniejszej w porównaniu z „Wojną i pokojem" ilości wątków przy jednoczesnej kondensacji problematyki polityczno-obyczajowej. Zarazem konkretyzuje się ściślej tołstojowska doktryna „niesprzeciwiania się złu" i indywidualnego doskonalenia się jednostki na tle stosunku pasożytniczej warstwy ziemiańskiej do krzywdy chłopskiej. W „Annie Kareninie" znajdują już dobitny wyraz sprzeczności między moralną koncepcją autora i realistyczną siłą opisu, która zadaje kłam wysiłkom pozytywnych bohaterów powieści. Małżeństwo i pozamałżeńska miłość Anny Kareniny kończy się katastrofą, w życie Lewina wkrada się tragiczny niepokój, Wroński kapituluje. Przed bohaterami poczyna się wyłaniać alternatywa: ucieczka czy kapitulacja. Możliwości pierwszej zmniejszają się coraz bardziej, charakter drugiej staje się coraz nikczemniejszy.

Protest Tołstoja przeciw wszystkim ujemnym stronom życia społecznego carskiej Rosji przybiera najostrzejszy wyraz w ostatniej jego powieści wielkiego formatu, w „Zmartwychwstaniu". Realistyczna literatura XIX wieku nie zna dzieła, które mogłoby dorównać „Zmartwychwstaniu", jeśli chodzi o krytykę niesprawiedliwości ustroju burżuazyjnego. Krytyka ta jest przesycona u Tołstoja bezwzględną prawdą w intencji i czystością uczucia, pełna tragizmu i rozpaczy człowieka, który w samotności walczy do ostatka z objawami krzywdy i poniżenia ludzkiego. Tołstoj stawia pod pręgierz kapitalistyczne sądownictwo, kościół, wyższe sfery urzędnicze, cały aparat rządowy, wszystkie instytucje życia społecznego, o które w jakikolwiek sposób zawadza droga życiowa Masłowej i Niechludowa. To co pisarz dotychczas głosił jako artysta, kaznodzieja i reformator, osiąga tu formę bezlitosnej krytyki. W „Zmartwychwstaniu" uwypuklają się zarazem najdobitniej sprzeczności i niekonsekwencje ideowych koncepcji pisarza. Na tle ponurego obrazu syberyjskich więzień i męki ludzi strąconych na dno społecznego upadku ewangelia samowyrzeczenia się i przebaczenia wszelkiego zła, rezygnacja z walki i bierne poddanie się losowi sprawiają wrażenie co najmniej tragikomiczne. Tę sprzeczność podkreślał wielokrotnie Lenin, a poniższe jego słowa trafiają w sedno problematyki „Zmartwychwstania": „Z jednej strony nieubłagana krytyka wyzysku kapitalistycznego, demaskowanie aktów przemocy ze strony rządu, komedii sądownictwa i administracji państwowej, ujawnienie całej głębi sprzeczności między wzrostem bogactwa i zdobyczami cywilizacji a wzrostem nędzy, zdziczenia i męczarni mas robotniczych; z drugiej strony — obłąkańcze głoszenie „niesprzeciwiania się złu" z użyciem przemocy. Z jednej strony, najbardziej trzeźwy realizm, zrywanie wszystkich i wszelkiego rodzaju masek; z drugiej — głoszenie tego co najmroczniejsze na świecie, a mianowicie religii, dążenie by na miejsce klechów z urzędu postawić klechów z moralnego przekonania..."

*

Jeżeli mieszczańska krytyka znajdowała w twórczości Tołstoja żer dla dowolnych spekulacji myślowych, to w zakresie tołstojowskiej estetyki nie cofała się przed jawnymi nadużyciami, interpretując jego wypowiedzi na temat sztuki jako negację sztuki w ogóle. Tołstoj był wrogiem hasła „sztuka dla sztuki", uważał dzieło artysty za środek propagowania pewnych treści, a sztukę za orędowniczkę idei społecznych. Atak Tołstoja kierował się przeciw współczesnej sztuce burżuazyjnej, przeciw dekadenckiej twórczości, której pisarz przeciwstawiał wielką sztukę ludową. Tołstoj podjął po raz pierwszy walkę ze współczesną sztuką w broszurze „Co robić?" (1886), której sformułowania prześcigają w ostrości wszystkie jego późniejsze wypowiedzi na ten temat. Występując przeciw „eunuchom wiedzy" i „korsarzom sztuki", pisał: „Nie mówcie mi, że odrzucam sztukę i naukę. Nie tylko nie odrzucam jej, ale chcę w jej imieniu przepędzić świętokradców". Zwalczał sztukę abstrakcyjną, obcą i niedostępną dla mas ludowych, służącą sytej mniejszości, a największe niebezpieczeństwo dla artysty widział w utracie kontaktu z wielką problematyką życia. „Uczucia, których doznają potężni i bogaci, — pisał — nie mający doświadczeń pracy służącej do utrzymania życia, są o wiele uboższe, o wiele bardziej ograniczone i o wiele mniej wartościowe od uczuć, które są właściwe ludowi pracującemu". W roku 1887 Tołstoj pisał do Rollanda: „Całe zło polega na tym, że tak zwani cywilizowani ludzie, których wspierają uczeni i artyści, są uprzywilejowaną kastą, jak kapłani".

Tołstojowska krytyka sztuki współczesnej ma, rzecz jasna, wiele słabych stron i nieraz gubi się w sprzecznościach aż nadto widocznych i rażących. Tołstoj polemizując ze swoimi przeciwnikami i atakując ahumanistyczną treść i formę sztuki kapitalistycznej, uważa za główną przyczynę jej upadku odstępstwo od zasad religijnych. W jego poglądach estetycznych przewijają się motywy agnostycystyczne, kwestionujące możność poznania i użyteczność rozumu. W ferworze polemicznym popada z jednej przesady w drugą, ferując śmieszne wyroki o takich geniuszach jak Goethe, Beethoven lub Szekspir, który zdaniem Tołstoja „nie może być traktowany nawet jako pisarz czwartego rzędu. A jako malarz charakterów równa się zeru" („Szekspir", 1903 r.) Tych błędów można by wyliczyć wiele (np. pretensje do Odrodzenia, do muzyki itd itd.). Pamiętać jednak należy, że w okresie widocznego upadku sztuki burżuazyjnej i jej formalnego rozkładu, Tołstoj nie mógł nie dostrzec jej bezgranicznej beznadziejności; gwałtowność reakcji na ten stan rzeczy doszła do tego stopnia, że Tołstoj potępił najcenniejsze dzieła przeszłości. Sprzeczności w jego zapatrywaniach estetycznych łączyły się zresztą ściśle z całą filozofią pisarza a poprzez nią z antynomią tołstojowskiego okresu i jako takie były dlań nie do rozwiązania.

Niemniej nie można pominąć plebejskiego humanizmu w estetyce Tołstoja, który jako orędownik rewolucji chłopskiej głosi hasła wielkiej, ludowej sztuki broniącej człowieka przed deformacją epoki kapitalizmu i nawiązującej do społecznej tematyki życia. Tołstoj marzył o sztuce, która „nie będzie więcej własnością jednej klasy. Sztuka nie jest interesem — wywodził w dalszym ciągu — jest ona wyrazem prawdziwego odczuwania. Artysta może tylko wtedy prawdziwie odczuwać, kiedy nie izoluje się, kiedy wiedzie naturalny żywot człowieka". Ta plebejska koncepcja sztuki ma swoje braki, gdyż ogranicza się jedynie do środowiska chłopskiego; ale jej niezaprzeczalną zasługą jest myśl, że sztuka pozbawiona podłoża ludowego musi zwyrodnieć i zginąć, że doskonałość formy artystycznej uzależniona jest od pozytywnej treści społecznej.

Powyższą zasadę potwierdza w całej rozciągłości twórczość autora „Wojny i pokoju". Jego geniusz, który wikłał się często w sprzecznościach, czerpał obficie natchnienie z ludu wiejskiego, a tam gdzie wyrażał pozytywne treści społeczne, tworzył arcydzieła niepowtarzalne, na które mógł zdobyć się tylko pisarz zawsze wierny wytyczonej sobie zasadzie: „Artysta i myśliciel nigdy nie będzie siedział spokojnie na olimpijskich wysokościach... Artysta i myśliciel musi cierpieć wespół z ludźmi, aby znaleźć ocalenie i pociechę."

Roman Karst

ROMAN BRATNY

DO SYNKA PRZYJACIELA

Na Twoim czole nie ma zmarszczki
ani chmurki
— jakże wielkie myśli będą mogły tam trafić,
jakże wspaniałe smutki.

Jesteśmy zbyt mali, zbyt naiwni,
by wyobrazić sobie przyszłe troski.
Ach, gdybyśmy sobie wyobrazili
to, co Twoi rówieśni ujrzą jako wyrostki!

Nie znamy cyfr z obliczeń,
nad którymi będziesz marszczył czoło
— nie znamy nawet biegu rzek wesołych,
gdy będą wodę niosły ci na rąk obmycie.

Nad to czoło nadlecą zamyślenia,
wyżłobi swoje miejsce tam niejedna troska,
— już nim dożyjesz wieku ojca,
który siwego włosa nie ma.

Lecz przecież wszystkie przyszłe zmarszczki
na czole synka Twego, druhu,
będą to drogi naszej plany,
drogi — do komuny!

ALEKSANDER ZIEMNY

ODDECH CÓRKI

Fale snu szumią blisko, głaszcząc jej powieki,
jeszcze sprawdzi spojrzeniem: czy jesteś, czy czuwasz?
Teraz można już wpłynąć na dalekie rzeki...
Gaśnie ostatni szelest, cisza się rozsnuwa.

I odtąd tylko oddech, ten cudowny dowód
że drga życie, że jutro głos jej świat odnowi —
wzbiera i opada i wznosi się znowu
oddech lekki jak muślin, ciepły młodym zdrowiem.

Możesz, córko, zaufać ciemności życzliwej,
w jej głębinach nie czają się poczwary trwogi.
Chociaż noc naszą łoskot, snop iskier przeszywa,
lecz są to mądre czyny — nie znaki złowrogie.

Ach, pocóż to tłumaczę, wszak dwuletnią pamięć
ominął stygmat klęski, mocno w nas wyrytej.
Nigdy wybuch nie płoszył źrenic pozłacanych —
znają tylko różowość bezobłocznych świtów.

Ale my wiemy więcej: gorzka nauka wieku
każe myśli wybiegać za cichy horyzont.
Wiemy, że noc ta sama broczy krwią, daleko
tam gdzie niesie zagładę powietrzny dywizjon.

Wsłuchani w oddech dziecka, pochyleni nad nim
zaciskamy powoli dłonie w twardy kułak.
Tak będzie — póki tamto ramię nie opadnie,
już bezwładne, jak wichrem rozproszona chmura.

EUGENIUSZ MORSKI

BLISKĄ MI JESTEŚ

Bliską mi jesteś dzisiaj, gdyż kochamy razem
te same pola, morza, rusztowań świeżych las,
i wielkodusznych ludzi, co w naszych mądrych czasach
lampami na budowlach chcą zaćmić blaski gwiazd.

Bliską mi jesteś dzisiaj, gdyż na wiadomość o tym,
że broń dokerzy topią, gorączką lśni twój wzrok,
że troski Indonezji przeżywasz tu w Europie,
i że w epoki skali twój drobny stąpa krok.

Za to, że nasza miłość biegnie przez lądy, morza
w tunelach gra, tamami uśmierza nurty rzek,
że z paru słów poczęta w powieści tom się mnoży,
splecionej z losów ludzi co nasz budują wiek

BOGDAN KAMODZIŃSKI

JESIEŃ 1942

Nad okopami tamta jesień grzmotem
Dalekonośnych dział wieściła boje
I z miasta w niebo bił płomieni krwotok —
Gejzer pożarów pod czasu ołowiem.

Nieraz z ziemianki żołnierz wyszedł, patrzył
Jak klucz żurawi płynął na południe,
Później Junkersów trójkąt zamajaczył
I ziemia pękła podarta na grudy.

Pod Stalingradem płonęły czerwone
Noce i Wołga pod ogniem. A dymy
Ciężkie się snuły, ponure jak wrony
Stygnąc chmurami czarnymi do zimy

Zimą w parowie drut kolczasty, miny
Przyprószył śnieżek. Wiała cisza mroźna.
Zbir hitlerowski tu doszedł i zginął.
Z tych pobojowisk zwycięstwo wyrosło.

I stąd, od ruin Kurhanu Mamaja
Światem zwolnionym z jaszczurów idei
Oddech swobody popłynął przez kraje,
Gwiazda pokoju zalśniła przez dzieje.

WILHELM MACH

„MAZOWSZE”

1.

O „Mazowszu“ usłyszałem po raz pierwszy trzy miesiące temu, w Zakopanem. Którejś niedzieli, po południu, wybraliśmy się — nieduża grupka urlopowiczów — na Gubałówkę. Było ładnie, usiedliśmy na stoku. Głosy niosły się czysto, na pogodę. Gdzieś dołem szumiał huczny przejazd góralskiego wesela. Od kawiarni na szczycie dopadało nas strzępkami „Góralskie tango“. Góry poczęły różowieć zbliżającym się zachodem: potężny, groźny teatr.

— Teatr nasz wciąż jeszcze nie może sobie poradzić z ludowością — podjął wcześniejszą rozmowę A. S., artysta-plastyk, nawiązując do własnych doświadczeń dekoratorskich i scenograficznych. — I to nie tylko w zakresie zagadnień plastycznych. Także w reżyserii. Także w aktorstwie. Zapolską, Rittnera, i cały ten mieszczański, zagracony i zakompleksiony salon, s a l o n — to się umie robić. Przynajmniej w Krakowie. Ale niech się tylko ruszy na scenie chłopa, wieś — to od razu stary Anczyc albo nowa sztampa. Wciąż ta inteligencka blaga. I ignoranctwo. Tu się nie wyszło jeszcze poza pierwsze nieśmiałe i skromne próby. Z robociarzami — lepiej. Chociażby „Karhan“. No i ten film, te „Dwie brygady“ — na spółkę z robotnikami to kręcili, podobno dobre. Tak by trzeba częściej. I na różnych odcinkach całej tej artystycznej roboty. Kultury, w ogóle. Na przykład taka muzyka. Pieśń. Albo taniec. Ile tam rzeczy jeszcze do zrobienia! Lud, lud — sztuka ludowa — narodowe kopalnie artystycznej rudy — Rok Chopinowski, Chopin wiedział, rozumiał — ale, do krocset, czy d z i s i a j nie chodzi już o coś znacznie większego? Szerszego? Jesteśmy państwem l u d o w y m, a iluż to jeszcze spośród naszych kolegów-artystów myśli i mówi o kulturze l u d o w e j tak, jak o kopalni myśli i mówi facet w białych rękawiczkach? Iluż to jeszcze nie rozumie, że kultura ludowa — to właśnie to, żeby wspólnymi siłami, z miłością a bez łaskawości, tę szlachetną rudę kopalnianą przetopić w codzienne — ale piękne, w naturalne— a nie egzotyczne! — dobro powszechne. W prawdziwą, pełnoprawną sztukę! Socjalistyczną — bo dla wszystkich, bez elitarnych rang. Narodową — bo rodzimą, bo z ludu. Gdyby tak raz nareszcie, raz a dobrze, raz a na zawsze, ukręcić łeb wszystkiemu p s e u d o — ... Pseudoszacunkowi per naturalizm, imitatorstwo, bzdurny autentyzm... Pseudokulturalności, a w istocie kulturniactwu, per nadmierne i już zupełnie od ludowego gruntu oderwane stylizacje, sublimacje, rafinady... No i całemu wreszcie pseudowdziękowi, a właściwie cwaniactwu, chucpie i bezwstydowi kabaretowego stylu „na sielską nutę“... Te kuse baleciki, słoneczniki, krasawice, parzenice, „oj, matulu“ z trwałą ondulacją... Odchwaścić ludowość w sztuce z mieszczuchowskich ozdóbek, wyprzeć „Góralskie tango“ nowym typem pieśni, pokazać chłopu, jaka piękność drzemie w jego przyniedbanym tańcu, pokazać i innym, nauczyć... Proletariat miejski, historycznie młody, trzeba wesprzeć. Wieś oczyścić. Idą artyści w teren To dobrze. Niech tylko nie wymawiają tego w t e r e n tak, jakby się wybierali na biegun. Bez sztywniactwa, bez posłannictwa. To żywa, ciepła sprawa — teren. To ludzie — plus nasza ochota i wzajemne zaufanie.

Umilkł, przymarkotniał. — Od Kościeliska dobiegały stłumione miarowe pogłosy — niby gwar trzmielego gniazda — to tam gdzieś osiadł weselny rój. I wtedy właśnie zjawiło się — „Mazowsze“.

— Co to jest, to co nucisz? — zapytał ktoś z nas. Nucącym był J. W., literat z Warszawy. Nie odpowiedział od razu. Wzmocnił głos, potem prześpiewał strofę od początku. Melodia — smutna, dość monotonna — uderzyła nieoczekiwaną, trudną urodą. Była w niej godność, powaga, była w niej skarga. Nieśpiesznie, jak gdyby na przekór skocznym rytmom kościeliskich basów i na przekór niespokojnym liniom górskiego horyzontu, rozwijała swą osnowę szeroką i równinną. — Żona śpiewającego wsparła melodię słowami:

— Zachodź-że słonecko,
skoro mos zachodzić,
bo nos nogi bolum,
po tam polu chodzić...

— To mazowiecka pieśń, „Bandoska“. Słyszałem ją w Karolinie, śpiewaną przez zespół „Mazowsze“. Pieśń przyniesiona zresztą z rodzinnej wsi przez jedno z tych dzieci, tych z „Mazowsza“... — Co, wy naprawdę nie wiecie nic o tym „Mazowszu“, o Karolinie?

2.

Karolin — to trzy kwadranse jazdy W.K.D. z ul. Nowogrodzkiej w stronę Leśnej Podkowy, potem — od przystanku Otrębusy — dziesięć minut spaceru wąską dróżką w lewo, potem skraj lasu, przemieszany z lasem park, i wśród drzew ukryty piętrowy budynek, niegdyś dworski, oddany ostatnio na usługi najpiękniejszemu chyba doświadczeniu wychowawczemu i artystycznemu naszej powojennej historii.

Szare, listopadowe przedpołudnie. Jadę do Karolina na konferencję prasową. Tak się stało, że w ciągu ostatnich tygodni zainteresowanie „Mazowszem“ przekroczyło szczupły krąg wtajemniczonych. Ale o tym potem. Dość, że ta konferencja prasowa. Towarzysz podróży — kierownik wydziału muzycznego w Państwowym Instytucie Sztuki, opowiada o „Mazowszu“ chętnie i z zapałem. Zna sprawę od powijaków. Tak, s p r a w ę: tym właśnie różni się „Mazowsze“ od wszystkich innych placówek, przedsięwzięć, imprez artystycznych, że od początku przybrało zarysy sprawy. Nowej, bogatej, trudnej i pięknej.



foto — Film Polski

Chór zespołu „Mazowsze“ na tle parku w Karolinie

— Geneza? Prosta. Dwa i pół roku temu Ministerstwo Kultury i Sztuki zatwierdziło projekt przedstawiony przez Sygietyńskiego, powierzając wykonanie specjalnej ekipie terenowej. No i Sygietyński przetrząsnął sporo mazowieckich wsi i miasteczek, szukając uzdolnionej muzycznie młodzieży. Przesłuchano ponad cztery tysiące dzieci, zbadano ich możliwości głosowe, słuch, muzykalność, poczucie rytmu. Pierwsza wyprawa zaludniła Karolin półsetką dzisiejszego zespołu. To był zawiązek kadry. Potem młodzi przychodzili także sami. Dużo było takich. Nierzadko piechotą, z daleka. Czasem siedmioletnie dzieciaki, ze skrzypkami pod pachą. Wszyscy zostali wypróbowani. I to we wszystkich swoich cechach, podług właściwości charakteru, umiejętności społecznego współżycia — jednym słowem, nie tylko pod względem uzdolnień. Dużo musiało odejść. Tych zwłaszcza, którym się marzyła niezwykła jakaś kariera — film, wielkie sale koncertowe, oklaski... Czy tacy nie psuli roboty? Czy— odchodząc — nie robili złej propagandy, nie buntowali? Nie. Rozumieli, że źle trafili. Opuszczali Karolin bez urazów. Tak samo rozumieli sprawę ci, którzy zostali. Oni sami mówili o tamtych: „nie, z tym a tym, z tą a tą, nie da się razem żyć“. Charakterystyczne: odprawieni z reguły rekrutowali się ze środowiska mieszczańskiego...

— Z czasem zespół urósł do setki. Ale to mało. Trzeba by go powiększyć o jakieś pięćdziesiąt młodych. Dzisiaj jedni i ci sami, w ramach jednego programu, śpiewają i tańczą. To zbyt męczące, to wyczerpuje. No więc mobilizuje się świeży napływ. Nie pomieszczą się wszyscy w jednej siedzibie. Ale już się urządza nową — dziesięć minut drogi od tej obecnej.

— Śpiewają i tańczą. Jak to jest ujęte szkoleniowo? Szkolenie odbywa się dwoma torami. Pierwszy tor — to właśnie nauka przedmiotów muzycznych, a więc przede wszystkim tego, co stanowi założenie programowe z e s p o ł u p i e ś n i i t a ń c a. Główni nauczyciele-wychowawcy są stale na miejscu, przy zespole. Śpiewu uczy Sygietyński. Papliński prowadzi choreografię. Nie zaniedbuje się i innych, bardziej specjalnych umiejętności. Całość szkolenia ma być ujęta w trzyletnie studium. Jego absolwenci zyskaliby prawa nauczania śpiewu, kierowania świetlicą, amatorskim zespołem terenowym... Byliby to przyszli instruktorzy, krzewiciele kultury muzycznej w terenie. Bo przecież nie wszyscy — z tych czy innych przyczyn — pozostaną w zespole. Przed najzdolniejszymi otworzą się bramy wyższych uczelni muzycznych. Niektórzy trafią na pewno do opery, do baletu — to się widzi już dzisiaj.

— Stąd nowy problem: skład zespołu trzeba — w miarę odpływu — uzupełniać. A studium jest planowane jako akcja jednorazowa, nie powtarzana rocznikowo. Na szczęście uzupełnianie zespołu nie stanowi już dziś wielkiej trudności. Przed dwoma laty sytuacja była bardziej skomplikowana. Ruch amatorski dopiero kiełkował. Dzisiejsza nasza kadra — to dzieci wzięte wprost z ich środowisk domowych, bez muzycznego przysposobienia, bez organizacyjnego szlifu. I dla nich takie studium jest niezbędne. Przyszli kandydaci, poduczeni w zespołach amatorskich, włączą się w karoliński program dość łatwo.

— Drugi tor nauki — to normalny program szkoły ogólnokształcącej, w zakresie licealnym. Na skutek przeciążenia pracą, program jednego roku szkolnego realizuje się w okresie nieco dłuższym, półtorarocznym. Nauczyciele przedmiotów ogólnych dojeżdżają. Jest z tym jeszcze bieda, są zakłócenia i wyrwy, praktyka tej niezwyczajnej szkoły dopiero się formuje...

— Ale raczej o samym zespole. Pochodzenie klasowe uczestników? — robotnicze i wiejskie, mniej więcej pół na pół. Z tym, że element robotniczy, zebrany w niedużych osiedlach miejskich, wykazuje — co naturalne — żywe i jeszcze świeże powiązania z podstawową bazą wsi. Tak więc typ kultury, właściwy dla środowiska domowego większości, jest nacechowany tradycją wiejską. Z tej tradycji, z tej kultury czerpie „Mazowsze“ swe artystyczne tworzywo. Wiele pieśni przyniosły dzieci same. Pieśni te — w muzycznym opracowaniu artysty — nie tracąc swego oryginalnego, ludowego charakteru, zyskują nowe wartości. Podobnie z tańcem. Tu praca była bodajże jeszcze ciekawsza. Trzeba było oderwać się od wszelkich sztamp i maniaryczności. Sprowadziło się tancerzy wiejskich, starszych przeważnie ludzi, pamiętających jeszcze nieskażony rytm i krok regionalnych tańców. Oni to pokazali, jak się na przykład w opoczyńskim tańczy polkę, jak się tańczy oberka. Nasi młodzi, karolińscy — pod pieczą choreografa — rozwinęli zasadnicze motywy taneczne w nowe, bogatsze i piękniejsze, a nie zafałszowane układy. Zdarzyło się, że po pewnym czasie — „zgubili krok“: coś tam przeinaczyli — i nagle gdzieś się zapodział drobny, a charakterystyczny akcent rytmu, synkopa decydująca o wiarogodności całego tańca. No więc przyjechała znowu taka nasza wiejska instruktorka, leciwa lecz dzielna tanecznica — naprawiła. Tak to jest. Sztuka ludowa. Ale kształtowana tak, żeby obydwa wyrazy mówiły prawdę: i s z t u k a — i l u d o w a.

— Jeszcze o klasowym podłożu sprawy. Chodzi o to, żeby młodzi nie utracili związków z rodzinnym środowiskiem. Wywodzą się przeważnie z biedoty. Są zdolni, inteligentni. Po roku szkolenia nie znać — w porównaniu z młodzieżą miejską — różnicy startu. Problemy praktyczne ułożyły się pomyślnie. Kontakty z rodziną utrzymują, wyjeżdżają na urlopy do domów (i — nota bene — wracają często przed terminem), pisują listy. To dobrze. Ale już — w ciągu dwuletniej praktyki — zarysowały się objawy niepokojące. Awans społeczny — z tego zdają sobie sprawę doskonale. Lecz wraz z ta słuszną i pożądaną świadomością zaznaczyło się coś, co jest jak gdyby poczuciem osobistej szansy, szansy loteryjnej, wyizolowanej z całokształtu rzeczywistości społecznej. Dziewczynki z chóru, na przykład, zaczęły traktować z góry swe wiejskie koleżanki pracujące w kuchni i w ogrodzie. Nawet herbatę kazały sobie przynosić do pokojów — hrabiny takie! Trzeba było temu z miejsca zapobiec, wytłumaczyć, że ich awans idzie równomiernie z awansem chłopa, robotnika, z awansem całej klasy pracującej. I dopiero na tym tle ustawić problem nierozerwalnej jedności klasowej, którą różnorodność form i treści pracy potwierdza, a nie dzieli. „Wasi ojcowie i bracia elektryfikują wsie, orzą traktorami, podnoszą — tak jak i wy — poziom życia. Wy śpiewacie, wy im odniesiecie ich pieśni i tańce ulepszone tak, jak ulepszone są, w porównaniu z pługiem i łojówką, traktor i elektryczne światło — i to jest wasze zadanie, wasz obowiązek. Ale nie jesteście ani lepsi, ani bardziej wybrani“. Zrozumieli.



foto — Film Polski

Oberek w wykonaniu zespołu tanecznego „Mazowsze“

— Rozumieją coraz więcej. Dzisiaj 95 proc. zespołu — to zetempowcy. Szkolenie i samokształcenie polityczne daje dobre rezultaty. Na sprawy związane z aktualną rzeczywistością reagują żywo, bezpośrednio. W wielu powszednich zdarzeniach objawiają inicjatywę świadczącą o samodzielności i szczerości społeczno-politycznego myślenia. Były wypadki — nieliczne — że rodzice niektórych dzieci, ulegając naszeptom reakcyjnej propagandy, zażądali powrotu dzieci do domu. Wtedy zespół postanowił: „pojedziemy tam wszyscy — zaśpiewamy całej wsi, przekonamy ich“. I przekonali. Jednej z dziewczynek, już w czasie jej pobytu w Karolinie, zmarli rodzice. Zostało młodsze rodzeństwo, siedmioletni braciszek i dwunastoletnia siostra, do których trzeba było wracać. A dziewczyna bardzo zdolna — rozpacz. I znowu zespół z pomysłem: przygarnąć do karolińskiej gromady te dwie młodsze sieroty! Tak się też stało — i powiększyła się „mazowiecka“ rodzina o dwoje — jak się okazało — bardzo utalentowanych dzieci...

— Oprócz pieśni ludowych śpiewa też chór młodzieżowe pieśni o tematyce aktualnej — o pokoju i międzynarodowej przyjaźni młodzieży, o Nowej Hucie... O pieśni te zespół sam się upomniał. Wzruszający jest stosunek dzieci do wychowawców, do władz opiekuńczych, do przyjeżdżających ze stolicy gości — stosunek pełen szczerej prostoty, niewymuszonego ciepła, zabarwiony serdecznym humorem... I ta sama naturalność, z jaką mówią o odwiedzających Karolin ministrach: „ten siwy pan“, „ten pan z łysinką“ — przebija z ich przekonań, sądów i uczuć, których przedmiotem jest Polska Ludowa. Polska Ludowa dla nich — to nie tylko ustrój i geografia. To — dom.

3.

Z zespołem „Mazowsze“ spotkałem się— i to dwukrotnie — jeszcze przed wycieczką do Karolina. To było w pierwszych dniach listopada. Zespół odbywał próby przed swym pierwszym publicznym występem na akademii święcącej 33 rocznicę Wielkiej Rewolucji. Na jedną z tych prób w Teatrze Polskim trafiłem przypadkiem. Szczęśliwym przypadkiem. O próbę następną dopytywałem się już świadomie.

Nie zapomnę pierwszego wrażenia. W półkolistym korytarzu, od drzwi do drzwi, przefrunęło nagle i szybko kilka dziewcząt. Ptasi szelest — barwne i sute zakołysanie się spódnic — i jeszcze nieokreślona nadwyżka niespodzianki, zaszczepiona w pamięci czy wyobraźni: wdzięk ruchu — jak gdyby niewidzialne skrzydełka upięte u stóp.

Potem zobaczyłem wszystkich na scenie. Widownia zabrzmiała oklaskami. Radość oczu! Trzy szeregi, łukiem wygięte, barwy, radości, uśmiechu. Ach, to był jeden ogromny uśmiech, ta wypełniona śpiewakami scena. Cały zespół w opoczyńskich strojach, prześlicznie stonowanych. Zjawisko!

Potem śpiewali i tańczyli...

Umówmy się, żeby nie było nieporozumień: ja nie piszę recenzji. Ocena krytyczna występów „Mazowsza“ jest rzeczą kompetentnych specjalistów. Piszę z „wolnej pozycji“. Celem artykułu jest najogólniejsza informacja o sprawie, która jest znacząca nie tylko w swym wyglądzie artystycznym. O sprawie, która zawiera w sobie bogate treści społeczno-wychowawcze, która jak najdobitniej, bo naocznie, świadczy na rzecz nowej, socjalistycznej budowy życia. „Mazowsze“ z nieodpartą siłą argumentów, stanowiących o jego istnieniu, przywiązuje do siebie tych, którym się choć raz zdarzyło wejść w krąg jego oddziaływania. A przywiązanie, a każda miłość uprawnia do przeczuć. Niech więc wolno będzie przeczucie nazwać: ten młody zespół stanie się niedługo sprawą ważną w skali ogólnonarodowej.

Dlaczego? Czy też to nie przesada? — zapytacie. Ostatecznie cóż w tym nadzwyczajnego — kilkanaście pieśni i parę tańców? Bo do tego w końcu sprowadza się praktyczny, dostępny odbiorcy, cel i program zespołu? Czytelnicy — wybaczcie niezupełność uzasadnień. Ja także nie wiem jeszcze zbyt jasno — dlaczego, ja też niepewnie, raczej na wyczucie niż na wiedzę, poruszam się wśród nie dość jeszcze wypróbowanych realiów, „mazowieckiej“ sprawy. Ale jestem pewny, że gdy te słowa sprawdzicie własnym doświadczeniem, zrezygnujecie dobrowolnie z innych uwierzytelnień. Toteż agituję z czystym sumieniem.

Śpiewali i tańczyli. Jak? Opowiedzą sprawozdawcy. Ja przytoczę tylko jedną opinię, inaczej i w innych wymiarach się liczącą. Po zapuszczeniu kurtyny, gdy umilkły długie oklaski, zabrzmiał wśród ciszy z głębokiego westchnienia dobyty okrzyk: „Jeszcze! Ale było ładnie!“ Tak zawołał najmłodszy widz — czteroletni synek jednego z zaproszonych gości. Dostał duże brawo za tę zwięzłą recenzję.

Czym porywa widownię karoliński zespół? Trzeba by tu posłużyć się bodaj takimi niepełnymi określeniami jak: wdzięk; naturalność; prostota; jakaś niewinność czy nieświadomość swych przewag (ależ to właśnie wdzięk!); no i zupełny brak rutyniarstwa, profesjonalności, aktorskiego krygu. „Mazowsze“ śpiewa tak, że się myśli: „oni n a p r a w d ę śpiewają, oni c h c ą, oni m u s z ą śpiewać“. Z każdą pieśnią rozkwit tej ochoty coraz pełniejszy, coraz bardziej spontaniczny; chłopcy bezwiednie zarzucają czuprynami, dziewczęta — mimo woli — podkreślają rytm lekkim, miarowym kołysaniem się w rzędach...

I na pewno czar tego śpiewu nie wyczerpuje się tylko w muzycznych, wokalnych przymiotach. Soprany chwilami zaciągają po wiejsku, z babska; o basach nie da się tak całkiem na serio mówić — przecież to jeszcze dzieci lub prawie dzieci! (co się wyraźnie widzi dopiero w Karolinie, gdy zespół ćwiczy w swoich codziennych strojach; kostiumy wydoroślają; n. b.: zespół w ciągu pobytu w Karolinie podrósł — dosłownie! — o plus-minus 12 cm...). I nie artystycznymi tylko kategoriami mierzy widz-słuchacz swe wzruszenie, gdy w piosence „Pod borem“ mała, jasnowłosa solistka śpiewa swą strofkę dziecinnym głosikiem:

— A kiedy już będę
siwa, siwiuteńka — siwa,
[siwiuteńka,
czy będziesz pamiętał,
żem była panienka...

Jedność ludzkiej, serdecznej treści z najszlachetniejszą formą sztuki ludowej jeszcze pełniej, jeszcze bardziej bogato objawia się w tańcu. „Polka-trzęsionka“, przeszczepiona z Opoczyńskiego, demonstruje w wersji gestu podobne cechy, co pieśni: ta sama lekkość, pastelowość, zaprawiony humorem liryzm. Natomiast szczytowe osiągnięcie „Mazowsza“ — „Oberek“, uderza, zaskakuje siłą, rozmachem, drapieżnością i zapamiętaniem — a przy tym, w najbardziej nawet porywistych ewolucjach — obrzędową niemal powagą... O „Oberku“ pisać więcej nie chcę. Jest wspaniały.

(Dokończenie na str. 11)



foto — Film Polski

Próba tańca

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Przełożył ARTUR SANDAUER

WIERSZE

DWIE KULTURY

Chadzałem
w owych latach
w gości —
rok
już nie pomnę
który —
dość,
że w salonach
u jejmości
zbierał się
kwiat kultury.
Jadło
poetom
też się należy.
Zasiadłem
przeto
i ja do wieczerzy.
Patrzę,
kulturą urzeczony,
usteczka-m
w dzióbek złożył:
każdy
w trzech palcach
trzyma trzonek,
nikt
ryb
nie kraje nożem.
Zjadłszy,
poczuli w kościach wigor,
więc
dla wykorzystania go
wykonywali
mnóstwo figur
tańcząc
upojne
tango.
A potem
promienieli szczęściem,
słuchając
w brzęku szklanek
romansów,
granych (dla zamęścia)
przez parę jejmościanek.
Później
łzawiły im się ślipia,
kiedy
z głębokim rżeniem
słuchali,
kto się z kim przesypia,
kto z kim
się musi żenić.
Pan hrabia
futro z gronostajów
podaje,
lśniąc mankietem.
Czegóż chcieć więcej?
Szczyt high-life'u.
Sam wykwint etykiety.
Kiedy wynieśli się
po wszystkim
najęci
dwaj
lokaje,
dopieroż
jejmość
wsiada z pyskiem
na kuchtę Leokadię.
„Leokadio,
u choroby,
gdzie kawałek jest
wątroby?"
U jejmości —
gorylicy
ze wściekłości
gore lico.
„Znów
nieświeże było masło,
ty,
niekulturalna maso,
kwadratowa oślico!"
Tak,
wychwalana za uprzejmość,
(użyła se już
w kuchni)
dni trzy
kulturalna jejmość
i pysk jej
z żarcia
puchnie.
W Paryżu
dziś
jejmość z rodziną
gości,
a nowy,
radziecki ustrój
prowadzi
ku nowej,
lepszej przyszłości
czyścicielkę
parkietów i luster.
Kultura
dla nas
to nie etykiety,
nie lokaj w liberii
u drzwiczek
Będziemy szorować
i czyścić parkiety.
lecz
zgoła nie dla dziedziczek.
Robota
nie zna
ni panów ni panien,
nie nam
w duserach
babrać się.
Włókniarka
z włókniarzem
ma równe uznanie
na odpańszczyźnionej
fabryce.
W głąb, rewolucjo!
Nasza kraina
po innych
toczy się
nurtach.
Niech głowa
z jej ramion
wyrasta
inna,
uświadomiona
i twórcza.
Kulturo nowa,
szybciej swój plon daj!
Niech widzą
Moskwa i Charków:
w Związku Radzieckim
sprawują rządy
wieśniaczka
i
kucharka.

TCHÓRZ

Trochę brunet,
trochę blondyn,
kryjąc
gusty i poglądy,
chyłkiem,
cichcem,
z biegiem,
z prądem
pełznie tchórz
na łapach czterech
w kraju
słynnym z bohaterów.
Każdy szef
to dlań figura
Ba!
Na widok jego krewnych
tchórz
w kołnierzyk daje nura
i opuszcza
wzrok niepewny.
Spiął papierki
parą agraf
i podkurczył
nóżek iksy:
„Ukryć by się
za paragraf..
Za okólnik
schować w mig się..."
Nie odróżnisz,
pies
czy wydra —
na wiatr
dźwięku
by nie wydał.
Cóż tu gadać
o podpisie!
„Byleby
kto mnie nie wybrał,
bylem
ja
nie musiał wisieć..."
Z rechem
na dwa metry niemal
za zwierzchnikiem
drepce tchórz
i
wysłuchawszy
jego mniemań
jutro
jemuż
je powtórzy.
A niech
szef mniemanie zmieni,
i on
w mig się przekabaci.
— Cóż?
Mniemanie
to nie mienie,
nie umrzemy
po tej stracie. —
Choć rabuj,
morduj
pod jego bokiem.
na jęki,
szlochy
nie mrugnie okiem.
„Myśmy
ludzie nie do walki!
Jam człek potulny,
skłonny do ustępstw
i raz na zawsze
wodę mam w ustach —
coś
w rodzaju
umywalki".
W bagnie papierowym
uwiązł.
„Decydować?
Niech ta inni!
Nuż nie wyjdzie?
Nuż wymówią?
Nuż mi
nóżka się powinie?"
Z rzadkim kunsztem
splata codzień
kombinacji dziwnych
wątek —
jak tu
z kotem
mysz pogodzić,
lwa
jak zmieścić
wśród jagniątek?
Przez dzień całutki
drży przerażony,
powodów
do drżączki
ma furę.
Boi się
mrozów,
milicji,
żony,
zwierzchników,
temperatury,
cmentarzy,
tramwajów,
pogody,
pożyczek,
psów,
plotek,
grypy,
abscesów,
zbyt ostrych brzytew,
zbyt tępych nożyczek
i
pokazowych procesów.
Drży
i drży
przez całe życie,
Dniem i nocą
ciarki w grzbiecie.
Towarzyszu,
czemu drżycie?
Czegóż
wy
właściwie chcecie?
W akwarium,
czy co,
umieścić was?
To,
czego chwila wymaga.
to odwaga,
odwaga
i jeszcze raz
o—d—w—a—g—a.

FABRYKA MARTWYCH DUSZ

Tow. Buchow: Pracowałem przy ładowaniu węgla. Kazano mi rozpowszechniać literaturę wojskową. Nie odpowiadało mi. Rzuciłem.

Tow. Drofman: Zajmowałem się zbieraniem członkowskich składek. Przeniesiono mnie do pracy na lokomotywie. Zadania nie mogłem wykonać. Byłbym teraz chętnie radiotechnikiem.

Tow. Juchowicz: Poprzestaję na tym, że kupiłem sobie gitarę i gram w domu.

(Z przemówień komsomolców na zebraniach dniepropietrowskich komórek hutniczych i transportowych, poświęconych t. zw. zagadnieniu „martwych dusz").

Rzecz nielada dziś rozważa
głowa
imci sekretarza.
— Nuże,
do mnie,
towarzysze!
Wyślę,
pracą obciążywszy.
Wacka tutaj,
a tam —
Wicka.
Hej, kto żyw,
na stanowiska! —
Ładnie,
składnie,
sprawnie,
miło...
Że aż zadań nie starczyło!!!
Z satysfakcji aż się jarzą
oczy
imci sekretarza
W komisji
błysnął sprawozdankiem,
komitetowych
zażył z mańki:
— U mnie
pracuje się
najwięcej. —
Komisja
aż zaciera ręce.
Po prostu —
wzór sielanki
Iwan Pietrow
słuch ma słaby,
z muzyki
nie zna
a—be—ce,
a dano mu zadanie,
aby
prowadził
chór na fabryce.
Maszeńka
sercem lgnie
do maleństw
i
do dziecięcych chórów.
A cóż
przypadło jej w udziale?
Akcja
tępienia szczurów.
Soszka Iwanow —
chłop jak mur,
(zmierzyć się z nim
nie zechcę ja),
a obsługiwać
dano mu
dział
„Stroje i konfekcja".
Fiszowi
los poskąpił cielska,
muskuły ma
jak trzaski.
Cóż nałożono
na chudzielca?
Prowadzi
kurs gimnastyki.
Moc ładunków
w ciepłych lądach
ludzie wożą
na wielbłądach.
Lecz nikt
tak nie będzie błądził,
by nie szczędził
sił wielbłądzich.
Nikt nie żąda
od wielbłąda,
by wyglądał
jak Gioconda.
Zważ więc,
sypiąc grad zarządzeń:
czy wytrzyma
garb wielbłądzi?
I ludziska,
jak kto może,
każdy
skrył się
w innej norze.
Gdy ze składką
się upora,
znika z oczu
jak kamfora.
Gdzież zaszyły się po uszy
komsomolskie
„martwe dusze"?
Śledziki w oliwie
i wódeczka
w barze.
Facet
rozpaczliwie
wygrywa
na gitarze.
Z wódki
nań biją
siódme poty,
a pieśń
się toczy
łzawym ciurkiem:
„Do widze—e—nia,
akty—y—wna roboto,
do widzenia,
kocha—a—na komórko"

CZU TEH

Przełożył MIECZYSŁAW WIONCZEK

MOJA MATKA

Poniżej drukujemy artykuł Czu-Teh, głównodowodzącego Chińskiej Armii Ludowej, jednego z czołowych bohaterów Rewolucji Chińskiej; artykuł ten ukazał się przed paru tygodniami w „Dzienniku Ludowym Dairen i Portu Arthura".

Wiadomość o śmierci mojej matki napełniła smutkiem moje serce. Kochałem ją i pamiętać będę zawsze jej trudne życie i wiele, związanych z jej osobą spraw. Byliśmy rodziną chłopską. Moi pradziadowie przywędrowali do Ma An Czang w Szechuanie z Szao Kwan w prowincji Kwantung. Od pokoleń uprawiali ziemię, należącą do obszarników. Żyli w nędzy, jak wszyscy uczciwi i biedni chłopi chińscy.

Matka urodziła nas trzynaścioro. Bieda nie pozwoliła jej utrzymać wszystkich nas przy życiu. Obyczajem chińskich chłopek musiała z krwawiącym sercem utopić pięcioro niemowląt, zatrzymując pozostałe osiem. Nie mogła się spodziewać pomocy znikąd. Wychowywała nas o własnych wyłącznie siłach, mając poza tym na barkach obowiązki gospodarskie i pomoc ojcu na roli. Nie miała dla nas chwili czasu i nikt nie pomagał nam w stawianiu pierwszych kroków. Matka moja kochała pracę. Kiedy cofam się pamięcią w mroki wczesnego dzieciństwa, widzę ją wstającą co dnia do pracy przed świtem. W dwudziestoosobowej rodzinie kobiety zajmowały się przygotowaniem posiłków kolejno. Kiedy wypadła jej kolej, przygotowywała poranną strawę dzień po dniu przez cały rok. Potem zabierała się do robót w ogrodzie, do karmienia świń i oporządzania jedwabników i do przędzenia. Była silna fizycznie i przywykła do noszenia wody z odległej studni dla całego gospodarstwa. Pracowała od świtu do nocy, pracowała ciężko. Pomagaliśmy jej od czwartego czy piątego roku życia. W wieku lat ośmiu czy dziewięciu dźwigaliśmy już na słabych dziecięcych plecach paszę i drzewo. Pamiętam, że kiedy wracałem ze szkoły matka przyrządzała właśnie w skwarze kuchni jadło wieczorne dla całej rodziny. Ciskałem wtedy książki i biegłem po wodę, albo do obory karmić bydło. Zadania szkolne odrabiałem często o świcie, a po szkole pomagałem rodzicom na roli. W czasie żniw zostawałem w domu na miesiąc i dłużej jako jeden z pomocników matki w gospodarstwie. Ona to nauczyła mnie pracy i szacunku dla pracy.

Życie chłopskie jest znojne. Matka, mądra i uparta dawała sobie z nim jakoś radę. Oświetleniem chaty był olejny kaganek. Jadaliśmy zwykle ryż z fasolą, czasami jakie jarzyny. Jadłospis urozmaicany był niekiedy kaszą. Za przyprawę do ryżu służył do smaku roślinny olej. Nie było to jedzenie obszarników, ani miejscowych bogaczy, ale ponieważ przyrządzała je matka, smakowało nam.

Udane żniwa oznaczały dla nas nowy przyodziewek, utkany w domu. Matka przędła len i konopie, tkała płótno i farbowała je potem roślinnymi barwnikami. Płótno było grube i sztywne. Pierwszeństwo do odzieży mieli dorośli. Kiedy zdarła się należycie, oddawano ją nam do ostatecznego wydarcia.

W pracującej ciężko rodzinie chłopskiej w Chinach panuje surowa dyscyplina i organizacja pracy. Mój dziad, typowy wieśniak chiński, nie przestawał pracować na roli do dziewięćdziesiątego ósmego roku życia. Gdyby przestał pracować, zachorowałby niechybnie. Kręcił się po obejściu do dnia zgonu. Babka była głową rodziny i rozdzielała obowiązki między domowników. Rozdawała zajęcia na cały rok w wilię święta Nowego Roku.

Matka wstawała rano przed wszystkimi. Potem podnosił się dziadek i reszta nas za nim. Dzień zaczynał się od karmienia świń, rąbania drzewa i noszenia wody. Wytrwałość matki w pracy i wyrozumiałość dla innych nie miały — wydaje się — granic. Łagodna z natury, nie biła nas nigdy i nie kłóciła się z ludźmi, pracującymi u jej boku. Cała nasza rodzina żyła tedy w pokoju. Prosta filozofia mojej matki w obliczu różnic klasowych sprowadzała się do sympatii dla biedaków. Mimo nędzy, w jakiej żyła, pomagała zawsze biedniejszym jeszcze krewniakom. Sama żyła jak najsurowiej. Prawda, że ojciec palił fajkę i pijał czasami wino, ale matka trzymała nas od tych wybryków z daleka. Jej prostota i pracowitość, wyrozumiałość i dobroć dla bliźnich tkwią żywo w mojej pamięci.

Fakt, że chłop chiński pragnie przede wszystkim spokojnego żywota pozostaje bez wpływu na spadające na niego klęski elementarne. Około roku 1900 klęski nieurodzaju, jedna za drugą, nawiedziły Szechuan. Zrujnowały one tysiące wsi. Zaczął się głód. Chłopi gromadami musieli iść do bogaczy po żywność. Widziałem wówczas na własne oczy rzeź kilkuset obdartych chłopów, ich żon i dzieci, dokonaną przez wojska rządowe. Płynęły dosłownie potoki krwi. Skargi i jęki ofiar słychać było w całej okolicy. Rodzina nasza przeżyła także ciężkie chwile w owych miesiącach głodu. Jedynym jadłem były jarzyny i kaoliang (rodzaj prosa). Przez cały rok nie mieliśmy w ustach garstki ryżu. W roku 1904 ucisk obszarników zwiększył się jeszcze. Wystąpili z żądaniami podwyższenia dzierżaw. Nie mieliśmy z czego ich zapłacić i w wilię Nowego Roku zagrożono nam wygnaniem z gospodarstwa, uprawianego od pokoleń. Nocy tej wśród ogólnego szlochu rodzina nasza musiała się rozdzielić.

Od tego czasu żyliśmy rozbici w dwóch wsiach. Siła robocza rodziny zmniejszyła się, żniwa były ubogie. Był to najcięższy moment w naszym życiu. Matka wciąż jeszcze nie popadała w rozpacz. Jej sympatia dla biedaków i wrogość wobec bogaczy stały się jeszcze silniejsze. Krzywda ludzka, widziana oczyma dziecka, i opowieści matki sprawiły, że postanowiłem stawić czoła opresji i szukać nowego, sprawiedliwego ustroju.

Wkrótce potem rozstałem się z matką i wyjechałem do szkół. Nie mogłem nauczyć się wiele w domu. Żyjąc w czasach ucisku ze strony bogaczy i obszarników i pod jarzmem despotycznej administracji rządowej, rodzice postanowili dać mi wykształcenie, które pomogłoby rodzinie wyjść z nędzy. Chodziłem najpierw do prywatnych szkół. W roku 1905 zdałem wymagane egzaminy państwowe i wyjechałem na naukę do odległych Szungchinu i Czengtu. Na moją szkołę zaciągnięto dwieście dolarów (chińskich) pożyczki. Spłaciłem ją dopiero, kiedy zostałem dowódcą pułku w Armii Rewolucyjnej.

Wróciłem z Czengtu do domu w roku 1908 i założyłem szkołę elementarną w naszej okolicy Odwiedzałem matkę dwa trzy razy do roku. Konflikt między starą a nową ideologią zaczął się zaostrzać. Postanowiwszy służyć moim rodzinnym stronom, napotkałem na opozycje zwolenników starego porządku. Zacząłem wówczas czynić przygotowania do wyjazdu, zachowując tajemnicę nawet przed matką. Powędrowałem do Yunnanu i zaciągnąłem się do Nowej Armii i do Tung Meng Huei *). Z listów nadchodzących do Yunnanu z domu dowiedziałem się od krewniaków, że matka nie oponowała nigdy przeciw mojej decyzji, ale cieszyła się z jej powodu. Od roku 1909 nie byłem nigdy w rodzinnych stronach. W roku 1921 wezwałem rodziców do siebie, ale ponieważ praca była treścią ich życia, nie byli w stanie znieść rozłąki z gospodarstwem. Wybrali się w drogę powrotną i ojciec umarł w czasie podróży. Matka powróciła do swojej wsi, aby pracować na roli do śmierci.

Rewolucja w Chinach postępowała naprzód i wraz z nią rozwijały się moje poglądy i przekonania. Odkrywszy słuszność drogi Rewolucji chińskiej, wstąpiłem do Komunistycznej Partii Chin. W owym czasie nie mogłem pokazać się w rodzinnych stronach. Matka utrzymywała wówczas całą rodzinę. Uprawiała bez niczyjej pomocy 30 mow **).

Po wybuchu wojny z Japonią udało mi się nawiązać korespondencję z domem. Matka rozumiała nasze zadania i żyła nadzieją na wyzwolenie narodu chińskiego. Zdawała sobie sprawę z trudności, stojących przed nami. Jak przystało na chłopkę nie ustawała w swych obowiązkach ani na chwilę. W ciągu siedmiu lat udało mi się posłać jej pareset dolarów i kilka fotografii. Matka, stojąc na progu starości pamiętała o mnie zawsze, tak jak ja pamiętałem o niej. W zeszłym roku w liście od kuzyna dowiedziałem się, że skończyła 85 lat. Osłabła bardzo i marzyła o tym, żeby mnie wreszcie zobaczyć i podzielić się ze mną tym wszystkim, co stało się w latach naszej rozłąki. Oddany sprawie narodowego oporu przeciw agresji, nie byłem w stanie spełnić jej nadziei i życzeń.

Najistotniejszą częścią życia mojej matki była praca. Na kilka minut przed moimi narodzinami stała przy kuchni, gotując ryż dla całej rodziny. Praca była jej ukochaniem także w późnej starości. Jestem pełen wdzięczności dla niej. Uczyła mnie jak walczyć z przeciwnościami. Nauczyła mnie w latach pobytu w domu rzeczy, które okazały się bezcenne potem w ciągu trzydziestu lat mego życia wojskowego i rewolucyjnego. Dała mi silne ciało i przyzwyczajenie do pracy, która nie nużyła mnie nigdy. Jestem pełen wdzięczności dla mojej matki: nauczyła mnie cenić pracę, wydającą owoce, nauczyła mnie determinacji w realizowaniu Rewolucji, zachęcała mnie do aktywnego w niej udziału. Z każdym dniem zdawałem sobie lepiej sprawę, że ta wiedza i determinacja są bezcennym zasobem.

Matka moja opuściła ten świat. Nie ujrzę jej nigdy więcej. Mój smutek jest wielki i głęboki. Była prostym człowiekiem, jednym z milionów czy setek milionów ludzi pracy w Chinach. Oni tworzą historię Chin. Cóż uczynić mogę, aby odpłacić miłość mojej matki? Winny jestem lojalność memu narodowi i memu ludowi. Winny jestem wierność wobec ich nadziei i Komunistycznej Partii Chin. Przyrzekam tę wierność, aby ludzie tacy jak moja matka mogli żyć szczęśliwie. Oto wszystko, co mogę uczynić i co uczynić jestem zdecydowany. Niech moja zmarła matka spoczywa w spokoju.

Czu Teh

*) Tung Meng Huei — tajna organizacja rewolucyjna, założona przez Sun Jat Sena, na kilka lat przed rewolucją 1911 roku (przyp. tłum.).

**) Mow — jednostka powierzchni — ca 1/4 ha.



Nasza armia nadchodzi — *Czang Jang-si*

JULIAN STAWIŃSKI

Ludzie nowych Chin

Z górą dwadzieścia lat temu, wśród wyżyn górskich Tsing Nan-szań nastąpiło spotkanie oddziałów Mao Tse-tunga i Czu Teh. Kilka tysięcy ludzi, zawiązek Chińskiej Armii Wyzwoleńczej. Dziś wódz zwycięskiej rewolucji wyraża wolę kraju półtora raza większego obszarem od Stanów Zjednoczonych i niemal czterykroć ludniejszego, zaś wódz zbrojnego rewolucji ramienia dowodzi wielu milionami żołnierzy. Nie ma w tym jednak nic fantastycznego, nic z paradoksu i przypadkowości. Żadnych „uśmiechów fortuny", żadnych zawrotnych karier. Nic z tego wszystkiego, czym na przykład historycy burżuazyjni ubarwiają epopeję napoleońską. Dzieje ostatniego ćwierćwiecza w Chinach to konsekwentne wyciąganie wniosków z logiki historii, z dialektyki rzeczywistości chińskiej. Epopeja rewolucji chińskiej jest przez to wspaniała, że jest epopeją ludu chińskiego. Mao Tse-tung jest wielki wielkością narodu, który postawił go na czele swego pochodu w przyszłość.

Ale wnioski byłyby błędne, gdyby proletariat chiński wysnuwając je zasklepił się w rzeczywistości własnego kraju, mimo cały kraju tego ogrom. Wielkość i trwałość rewolucji chińskiej, jej znaczenie międzynarodowe i międzynarodowy charakter stąd płyną, że jej twórcy — Komunistyczna Partia Chin — opierali się na logice historii świata, na dialektyce rzeczywistości międzynarodowej, że nawiązywali i nawiązują do Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. Salwy „Aurory" zapowiadały wyzwolenie Chin, zwycięstwo socjalizmu w Rosji stało się natchnieniem zwycięstwa Walczących Chin.

Książka Konstantego Simonowa, która ukazała się pod tym tytułem *), ujęta jest w formę bezpretensjonalnego zbioru reportaży, jest rodzajem pamiętnika spisywanego na gorąco podczas kilkumiesięcznego pobytu jesienią 1949. Pod koniec podróży Simonow udał się na front 4-ej Armii Polowej, oczyszczającej z niedobitków kuomintangowskich południowe prowincje Chin. Książka powstała z rozmów z dowódcami i żołnierzami, z przedstawicielami administracji tworzonej na terenach wyzwalanych i z ludnością tych terenów. Jest to więc opowieść o ludziach. Nie roszcząc sobie pretensji do formułowania syntezy, — na którą było może zresztą za wcześnie — pisana stylem prostym, oszczędnym w środkach, książka świetnego poety, pisarza i dramaturga radzieckiego daje czytelnikowi znacznie więcej niż przyrzeka. W zwięzłych skrótach ukazują się sylwetki ludzi dnia dzisiejszego i jutrzejszego, budowniczych nowych Chin, a ich dzieje są jednocześnie plastycznym rzutem perspektywicznym w przeszłość, uwydatniającym sens i konieczność rewolucji.

Podobnie jak Stany Zjednoczone, miały Chiny kuomintangowskie swoje „cztery rodziny", które skupiły w swym ręku kapitał finansowy i przemysłowy oraz władzę państwową. Te cztery „familijne" koncerny — Cziang Kai-szek wraz ze swą „intelektualistyczną" małżonką stali wysoko w tej rodzinnej hierarchii — doprowadziły do perfekcji i do stopnia bodaj bez precedensów w historii wyzysk ludności i rabunek mienia publicznego. Rabunek, ujęty w system, stał się głównym filarem całej struktury państwa Kuomintangu. Wzięci do niewoli oficerowie kuomintangowscy z dumą wymieniają generałów, którzy „stosunkowo mało kradną". Takiego, który nie kradłby wcale — w ogóle nie potrafią wymienić. „Cztery rodziny" żerowały zresztą na sposób przypominający nasze metody sanacyjne na marginesie i w oparciu o kapitał zagraniczny — głównie anglo-amerykański.

Piszący te słowa odbył kiedyś długą rozmowę z katolickim misjonarzem kanadyjskim, który spędził w Chinach 14 lat. „Reformowanie Chin — mówił zacny padre — jest beznadziejne i bezcelowe. Beznadziejne, gdyż nie ma takiej siły, która zdołałaby choć w części złagodzić straszliwą nędzę ludu chińskiego. Bezcelowe, gdyż nikomu by się to nie opłacało, skoro Chińczycy i tak kupią wszystko, cokolwiek się im zechce sprzedać — od paciorków do fortepianów — tylu ich jest!"

„Realistyczny" misjonarz był w błędzie: siła taka znalazła się. Jest nią Rewolucja. I „sprzedaje" ludowi chińskiemu nie bezwartościowe paciorki, ale wolność, wolność od grabieży agentów kapitału amerykańskiego, od wyzysku obszarników pobierających 50 proc. zbiorów tytułem czynszów dzierżawnych, od łupiestwa tępych biurokratów, wolność od nędzy i ciemnoty, wolność postępu i rozwoju.

Chińska Ludowa Armia Wyzwoleńcza nie tylko wyzwala zajmowane przez siebie tereny, ale i organizuje je wespół z przybywającymi wślad za posuwającym się wojskiem przedstawicielami administracji cywilnej. Kształcona i wychowana przez Partię, armia sama z ko-

(Dokończenie na str. 8)

*) Konstanty Simonow, „Walczące Chiny", tłumaczył z rosyjskiego Henryk Jurski, okładkę projektowała Anna Hofmannowa, nakładem Wydawnictwa „Prasa Wojskowa", Warszawa 1950, str. 168.

GRZEGORZ JASZUŃSKI

Notatki na tematy chińskie

DŁUGOŚĆ linii kolejowych zarówno w Polsce jak w Chinach wynosi mniej więcej po 20.000 kilometrów. Jeśli uwzględnimy, że powierzchnia Chin jest ponad 30 razy większa od powierzchni Polski, i jeśli przyznamy, że nie mamy wcale w Polsce nadmiaru linii kolejowych, zrozumiemy, jak bardzo zacofane były dotąd Chiny w rozwoju gospodarczym.

Jest to tylko jeden z licznych przykładów, które ilustrują tragiczną spuściznę odziedziczoną przez Chiny Ludowe po kilkuwiekowych rządach mandżurskich feudałów i po 20-letnim panoszeniu się kliki kompradorskiej Cziang Kaj-szeka. Nieliczna warstwa burżuazji chińskiej, której „wykwitem" były cztery skorumpowane rodziny — Cziangów, Kungów, Sungów i Czenów, nie dbała wcale o rozwój gospodarczy kraju. Na wsi obszarnicy, stanowiący zaledwie kilka procent ludności, skupili całą niemal ziemię i obrócili setki milionów chłopów w niewolników w dosłownym znaczeniu tego wyrazu. W miastach robotnicy — przysłowiowi kulisi — pomnażali bogactwa kompradorskiej burżuazji, która w gwałtownym tempie wyprzedawała kraj kapitalistom zagranicznym.

Jakiż mógł być wynik tej feudalno-burżuazyjnej gospodarki? Przede wszystkim — głód. Głód stały i beznadziejny. Głód setek milionów, prowadzący w latach nieurodzajów do śmierci milionów ludzi rocznie. Obok głodu wymienić należy ciemnotę i zabobon, jako symbole starych kuomintangowskich Chin. 90 proc. ludności nie umiało czytać i pisać. 90 proc. ludności nie znało najbardziej prymitywnych przepisów higieny.

W swej sztuce „Tai Yang budzi się" Fryderyk Wolf porównuje Chiny z drzewem mango, które rośnie wiele tysięcy lat. Ballada o drzewie mango w pięknym przekładzie Władysława Broniewskiego kończy się tak:

A raz zatrzęsła burza
Prastarym drzewem mango,
Jeden z konarów odpadł — jako
włócznię podjęły go Chiny,
Drugi wleciał do ognia, by wyjść zeń
jako pochodnia,
Trzeci strzaskany — stał się łożyskiem
karabinu...

Te włócznie, pochodnie i karabiny — wraz z mniej poetyckimi armatami, czołgami i samolotami zdobytymi na wrogu, — dały chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej zwycięstwo. Dnia 1 października 1949 r. proklamowana została Chińska Republika Ludowa.

CHINY NIE GŁODUJĄ

Pół roku później, w kwietniu 1950, dziennik chiński „Nowe Słowo" mógł napisać: „Po zaopatrzeniu wojska i pracowników państwowych pozostaje nadwyżka w wysokości 4.500.000 ton ziarna. Rząd posiada wystarczające rezerwy dla zaopatrzenia największych miast (w tym Szanghaju) na cały rok... W roku bieżącym problem aprowizacji przestał istnieć"... Jeszcze pół roku później, w październiku 1950, fakt ten musiał uznać „New York Times". Korespondencja z Hongkongu do tego dziennika, napisana w tonie wybitnie wrogim wobec Chin Ludowych, zaczyna się od słów: „Miejskie składy towarowe w komunistycznych Chinach są przepełnione nadmiarem ziarna"...

Jakże to było możliwe? W jaki sposób rząd ludowy w tak krótkim czasie potrafił przezwyciężyć największą klęskę, która w ciągu stuleci gnębiła Chiny? Odpowiedź brzmi: dzięki reformie rolnej i gospodarce planowej w interesie ludu. Reforma rolna już została przeprowadzona na terenach zamieszkałych przez trzecią część ludności Chin. W ciągu najbliższej zimy reforma obejmie prowincje zamieszkałe przez jeszcze 100 milionów Chińczyków. Reforma przeprowadzana jest stopniowo i ostrożnie. Wywłaszczani są przede wszystkim najbogatsi obszarnicy.

Rzecz ciekawa: w sierpniu 1950 r. ogłoszono w Chinach „zasady określające zróżnicowanie klasowe na wsi". Zasady te sprecyzowały, kto jest obszarnikiem, kto bogatym chłopem (kułakiem), kto średniakiem, kto biednym chłopem i kto robotnikiem rolnym. Otóż zasady te zostały z minimalnymi zmianami i uzupełnieniami w dwóch dokumentach na ten sam temat, ogłoszonych w r. 1933 (!) przez pierwszy w Chinach rząd radziecki w prowincji Kiangsi.

Równolegle z reformą rolną zaczęła się stopniowa nacjonalizacja przemysłu. Teraz sektor państwowy obejmuje już 70 proc. wydobycia węgla, 90 proc. produkcji stali, 70 proc. budowy maszyn. Brak maszyn jest właśnie największą przeszkodą na drodze do uprzemysłowienia Chin. Lecz przywódcy Chin Ludowych słusznie stwierdzają, że jeśli będą mieli dosyć żywności i bawełny, które w starych Chinach stanowiły największe pozycje przywozu, to będą mogli importować tak potrzebne maszyny. Z wielką pomocą w tej dziedzinie — jak w wielu innych — przyszedł Chinom Związek Radziecki. Umowa radziecko - chińska z 14 lutego 1950 r. przewiduje dostawę z ZSRR na warunkach taniego kredytu „urządzeń dla elektrowni, zakładów metalurgicznych i fabryk budowy maszyn, urządzeń dla kopalń węgla i rud, urządzeń kolejowych" itd.

Sukcesy gospodarcze pierwszego roku umożliwiły obniżkę podatków, zlikwidowanie deficytów handlu zagranicznego, stabilizację waluty i cen. Po raz pierwszy od kilkunastu lat waluta chińska (żenminpiao) ma znów określoną i coraz większą wartość. Długoletnia inflacja została całkowicie powstrzymana. Dalekowschodni specjalista londyńskiego „Observera", O. M. Green, pisał we wrześniu 1950 r. z nieukrywaną antypatią: „Odbudowa wewnętrzna, dokonywana przez chiński rząd komunistyczny, wywiera wielkie wrażenie na brytyjskie koła na Dalekim Wschodzie. Nie tylko powstrzymana została inflacja, lecz wartość żen-

(Dokończenie na str. 9)



Uprawa ryżu — *Kuan-Szan-ju*

JAN BIAŁOSTOCKI

RAPORT KONSERWATORÓW

Po olbrzymich zniszczeniach, jakimi podczas ostatniej wojny dotknięte zostały zabytki na terytorium Polski, szybka i skuteczna akcja konserwatorska stała się koniecznością. Tylko dzięki temu, że natychmiast po ukończeniu działań wojennych na terenie kraju, a często nawet jeszcze podczas ich trwania, czynniki państwowe powołały do życia służbę konserwatorską, stało się możliwe uratowanie tego wszystkiego w naszym dorobku monumentalnym, co nie zginęło bezpowrotnie w latach wojny.

Ciężka potrzeba ,w jakiej znalazły się zabytki sztuki i kultury w Polsce, nie zastała nas nieprzygotowanymi. Od razu stanął do pracy zespół ludzi o wysokich kwalifikacjach naukowych. Działalność kadr konserwatorskich raz jeszcze stawia przed oczy owocną pracę szkoleniową sekcyj historii sztuki polskich uniwersytetów, a przede wszystkim osiągnięcia Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, kierowanego przed wojną przez prof. Oskara Sosnowskiego, z którego szkoły wyszła tak duża ilość wybitnych pracowników, działających dziś na polu opieki nad zabytkami. Powołana przez państwo do życia Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków oraz Główny Urząd Konserwatorski i owocna działalność tych instytucji, stały się dobitnym wyrazem wagi, jaką rząd Polski Ludowej przywiązuje do spraw opieki nad spuścizną kulturalną i artystyczną przeszłości. Opieka ta znalazła podstawy ekonomiczne w ramach planowej gospodarki rządu. Dlatego też, dzięki znacznym środkom finansowym, jakie państwo postawiło do dyspozycji służby konserwatorskiej, prace dokonane w okresie pięciu lat jej istnienia w dużym stopniu przekroczyły stadium zabezpieczania, stadium defensywne; w wielu wypadkach konserwatorzy przeszli do ofensywy. Nie ograniczono się do zapobiegania dalszym zniszczeniom lub do odbudowy uszkodzonych, czy zburzonych zabytków. Organizowano też planową akcję badawczą, która w ostatnich latach skoncentrowała się przede wszystkim na zagadnieniach związanych z rozwojem kultury w okresie wczesnodziejowym. Ale ta, najbardziej może — dzięki licznym artykułom informacyjnym — spopularyzowana dziedzina badań, nie wyczerpuje w całości akcji naukowo-ofensywnej prowadzonej przez służbę opieki nad zabytkami.

W wielu wypadkach prace konserwatorskie-badawcze, poczynające się ze śmiałej, opartej na głębokiej wiedzy, inicjatywy prowadziły do istotnego wzbogacenia polskiego stanu posiadania w zakresie zabytków Obiekty, lub ich części przywalone gruzem stuleci, zniekształcone przez narastanie nowych a mniej cennych „warstw kulturowych", przez restauracje, fałszywie pojęte (w naszym dzisiejszym rozumieniu), — są wydobywane na światło dzienne i natychmiast poczynają pełnić swą służbę stanowiąc materiał dla badań naukowych, powiększając naszą wiedzę o polskiej kulturze artystycznej przeszłości, zmieniając, — w sposób nieraz zupełnie zasadniczy — obraz rozwoju naszej sztuki. Ta walka konserwatorów, toczona na tylu frontach: przeciw słabości kruszejących, nadwątlonych przez pożary i pociski murów, przeciw wiekowym nawarstwieniom kryjącym zabytki przed okiem badacza, przeciw groźbie osuwania się fundamentów na terenach gwałtownie wysychających, przeciw niewiedzy i brakowi zrozumienia tysięcy ludzi, — walka toczona przeciw nieszczycielskiej akcji czasu i człowieka, prowadzona dla zachowania dzieł sztuki, przedmiotów najcenniejszych może jakie człowiek stworzył, na użytek przyszłych pokoleń, — ta walka ma w sobie coś wielce romantycznego i pięknego. Nie jest może tak romantyczna, jak pierwsze wykopaliska egipskie, jak poszukiwania prowadzone w ruinach rzymskich przez pierwszych „archeologów" Odrodzenia włoskiego czy klasycyzmu, ale jest od tamtych akcji bardziej konsekwentna, bardziej świadoma, bo oparta o wielowiekowy dorobek historii sztuki i nauki o konserwacji zabytków.

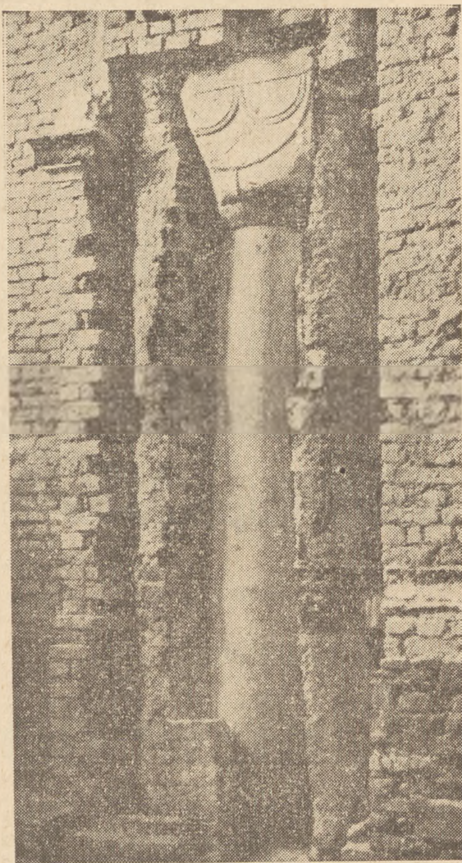


foto — M. Moraczewska

Odsłonięcie kolumny romańskiej podczas prac konserwatorskich w Trzemesznie

Prace konserwatorów znane są jednak zazwyczaj tylko kręgom interesujących się tą dziedziną specjalistów. Wystawa zorganizowana w Muzeum Narodowym w Warszawie przez Główny Urząd Konserwatorski Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków ma za zadanie spopularyzować działalność służby konserwatorskiej, poinformować szersze kręgi społeczeństwa o założeniach i przebiegu prac konserwatorskich. Ale wystawa ta pełni jednocześnie inne jeszcze zadanie, o którym niewątpliwie pamiętali jej organizatorzy. Mówi ona nie tylko o konserwacji, ale również o samych zabytkach. Jest rzeczą jasną, że najlepszą, a właściwie jedyną drogą do zrozumienia i właściwej oceny akcji konserwatorów jest zrozumienie wartości zabytku jako dzieła sztuki i jako objawu kultury artystycznej okresu, który go wydał. Stąd też organizatorzy pokazu położyli tak wielki nacisk na to, aby na wystawie przemówiło do widza przede wszystkim dzieło sztuki.

Pierwszą częścią pokazu uczyniono więc przegląd dziejów architektury i sztuk z nią związanych — rzeźby dekoracyjnej i malarstwa monumentalnego — w Polsce. Celowi temu służą tablice fotograficzne, rysunki planów, modele budynków i odlewy rzeźb. Trzy sale poświęcone temu przeglądowi historycznemu, stanowią małe muzeum historii sztuki polskiej i zasługują ze wszech miar na uwagę i uznanie. Zarówno ze względu na dobór obiektów,



foto — E. Kozłowska

Kolegiata w Tumie pod Łęczycą podczas prac konserwatorskich

trafnie charakteryzujących formy typowe i szczytowe, najbardziej cenne osiągnięcia polskiej sztuki, jak też ze względu na pełen smaku i technicznie znakomity sposób ich pokazania.

Od okresu romańskiego, a nawet od czasów jeszcze wcześniejszych poczynając, śledzić możemy przemiany kształtów, jakimi kultura znaczyła swój rozwój na naszych ziemiach. Na podeście pierwszego piętra witają nas potężne i zagadkowe kolumny bazyliki strzelneńskiej. Te jedyne w swoim rodzaju w dziejach sztuki europejskiej, w całości pokryte rzeźbą, słupy kamienne, swą treścią ikonograficzną i klasą artystyczną świadczące o wysokim poziomie kultury intelektualnej i plastycznej polskiego średniowiecza — to może najwybitniejszy wkład do dziejów naszej sztuki, jaki zawdzięczamy służbie konserwatorskiej w tym okresie jej działalności, za który wystawa jest sprawozdaniem. Zdobycz tym cenniejsza, jako osiągnięcie badawcze, że nie związana bezpośrednio z pracami restauracyjnymi, ani z zabytkiem uszkodzonym, ale wynikająca jedynie z twórczej i odkrywczej pracy myśli naukowej.

Gdy oglądamy materiały zgromadzone w tych „historycznych" salach wystawy, wzmacnia się, żywione nie od dziś, przekonanie o konieczności stworzenia „polskiego Trocadéro", — polskiego muzeum historii sztuki w odtworzonych zabytkach. Poziom techniczny wykonania odlewów, fotografii i modeli, jest dowodem możliwości realizacyjnych takiego muzeum, gdzie pokazany byłby — na znacznie obfitszym materiale, niż to było możliwe w wymiarach wstępu do wystawy konserwatorskiej — całokształt rozwoju polskiej architektury i rzeźby, i to nie tylko rzeźby ściśle z architekturą związanej. Po doświadczeniach świetnego paryskiego „Musée de la Fresque", należałoby zapewne włączyć do programu takiego dydaktycznego muzeum także odtworzenie pewnych zespołów malarstwa dekoracyjnego (np. Ląd, Koprzywnica, Mogiła, św. Jan w Gnieznie, Toruń, Sandomierz). Do utworzenia takiego muzeum mogłyby posłużyć obok wykonanych dla omawianej wystawy zdjęć, planów i odlewów, także świetne, tak pracowicie przygotowane i wykreślone mapy rozmieszczenia zabytków zawieszone na pokazie w Muzeum Narodowym. Organizacja więc takiego muzeum jest, jak mi się zdaje, rzeczą stosunkowo łatwą (oczywiście po za trudnościami lokalowymi), a jednocześnie bardzo ważną zarówno dla celów popularyzacyji i upowszechnienia wiedzy o sztuce w najszerszych masach, jak też dla celów dydaktycznych, dla szkolenia młodych historyków sztuki i pracowników służby konserwatorskiej. Każdy kto ma do czynienia z pracą naukową w zakresie historii sztuki, wie jak trudne jest w Polsce dotarcie do wielu miejscowości zasobnych w zabytki (przykład: choćby Sandomierz czy Strzelno, nie mówiąc już o Bodzentynie czy Koprzywnicy). Zgromadzenie w jednym lokalu muzealnym przeglądowych modeli polskiej architektury, odlewów dzieł polskiej rzeźby — od wrocławskiego portalu św. Wincentego do nagrobków Michałowicza, od drzwi Gnieźnieńskich do świetnych dzieł baroku, — odegra, obok zadań popularyzacyjnych i dydaktycznych, także niemałą rolę dla badań naukowych.



foto — E. Kozłowska

Odlew romańskiej kolumny ze Strzelna i portalu z Tumu pod Łęczycą w Trzemesznie

Dalsze sale wystawy przedstawiają organizację służby konserwatorskiej, rozmieszczenie pracowni, nasilenie ilościowe prowadzonych prac, publikacje dotyczące zagadnień, którym poświęcono pokaz. Poszczególne działy konserwatorskie demonstrują swoje prace. Architekci zdają sprawę ze skomplikowanych technicznych sposobów, jakimi posługują się, aby uratować w stanie nienaruszonym plastyczną formę budynków dotkniętych zniszczeniami, wzmacniając jednocześnie ich konstrukcję (wiele zagadnień do dyskusji dla specjalistów; wprowadzenie żelbetu i konstrukcji stalowych jako elementów konstrukcyjnych do odbudowywanych obiektów zabytkowych, świadczy o tym, że konserwatorzy nasi nie wyznają zasad puryzmu i wiernego zachowywania autentycznej konstrukcji. Droga, moim zdaniem, zupełnie słuszna). Widzimy też ile pracy wymaga przygotowanie się do rekonstrukcji budynków zabytkowych: ile drobiazgowej roboty historycznej, źródłowej, pomiarowej, a także ile poczucia realności i zrozumienia potrzeb życia współczesnego (liczne adaptacje pałaców i dworów na cele społeczne i oświatowe). Temu zagadnieniu: przystosowania obiektów zabytkowych dla nowych celów, poświęcono jedną salę, ukazując koncepcje urbanistyczne, uporządkowanie i wydobycie na jaw wartości zabytkowych takich miast jak Chęciny, Pułtusk, Kazimierz a także przebudowy dzielnic historycznych wielkich miast, jak Gdańsk czy Warszawa, z zachowaniem ogólnego kształtu zabytkowej zabudowy, ale też z równoczesnym uwzględnieniem potrzeb żywego miasta i jego mieszkańców. Realizacja trasy WZ, oparta o uwzględnienie obu tych postulatów jest najlepszym dowodem, że nasi konserwatorzy i urbaniści umieją troskę o zachowanie dobytku przeszłości pogodzić z wymaganiami rozwijającego się życia. Ta sala wystawy raz jeszcze stawia przed oczy fakt, że jedynie zasada centralnej, planowej gospodarki, że tylko wyjście po za ciasny krąg interesów jednostek pozwala na realizację racjonalnego planu przebudowy urbanistycznej. Zabytki zagubione wśród wielkich, czynszowych kamienic, zeszpecone w okresie kapitalistycznej gospodarki, odzyskują swe dawne, właściwe oblicze.

W następnych salach specjaliści od konserwacji ceramiki, tkanin, mebli, grafiki, rysunków zdumiewają swym kunsztem, dzięki któremu nawet poważne uszkodzenia naczyń, szkiców czy gobelinów mogą być zaleczone, a zabytki odzyskują swe walory estetyczne i naukowe. Zamyka wystawę sala poświęcona pracom konserwatorskim nad zabytkami malarstwa. Mamy tu przegląd rozmaitych metod służących do stawiania diagnozy o autentyczności obrazu, o rodzaju, ilości i formie retuszów, jakim obraz podlegał od chwili gdy opuścił warsztat autora i dających możność skutecznej terapii tych schorzeń, restytucji stanu pierwotnego malowidła, zabezpieczenia obrazu przed procesami niszczącymi jego deskę, płótno, warstwy farb czy też werniks. Zagadnienia restauracji obrazów są obecnie przedmiotem dyskusji w zagranicznej prasie fachowej: radykalne czyszczenie obrazów przez zdejmowanie werniksów — dające zaskakujące nieraz nowością osiąganych w ten sposób układów kolorystycznych wyniki — uprawiane od kilku lat w Anglii, spotyka się z zarzutami ze strony innych szkół konserwatorskich, szczególnie Francuzów, zwolenników bardziej umiarkowanych metod. Polscy pracownicy w zakresie konserwacji zabytków malarstwa korzystając z najnowszych — zademonstrowanych na wystawie — środków technicznych, umożliwiających naukowe badanie obrazów, starają się postępować możliwie ostrożnie, dbając o to, aby przy pracy nad restauracją obrazów nie zagubić żadnej autentycznej wartości artystycznej malowidła, a oczyścić je z wszystkich dodatków, retuszów, przemalowań i fałszerstw, jakie zawdzięczają one rozmaitym, nieudolnym lub nieuczciwym poprzednim restauratorom.

Szczególnie godne uwagi są zabezpieczenia przeprowadzane nad malowidłami ściennymi. Spośród przedstawionych na wystawie przykładów zwraca uwagę fragment fresku gotyckiego znaleziony podczas prac rekonstrukcyjnych w ruinach rynku Starego Miasta w Warszawie. Fragment ten, troskliwie zabezpieczony, zdjęty wraz z warstwą muru i przeniesiony do pracowni, jest jeszcze jednym, najnowszym wkładem, wniesionym przez służbę konserwatorską do inwentarza polskiego dorobku plastycznego. Wkład to niemałej wagi, bo świadczący o znacznych zainteresowaniach artystycznych warszawskiego mieszczaństwa w epoce gotyckiej.

Wystawa otwiera się więc i zamyka akcentem twórczej, odkrywczej postawy, właściwej ludziom, którzy opiekują się naszymi zabytkami. Zarówno ta opieka, jak zorganizowanie wystawy zasługują na uznanie i wdzięczność. Wystawa nie tylko poucza i informuje o dotychczasowych osiągnięciach, ale także budzi mocną wiarę ,że najbliższe lata przyniosą dalsze jeszcze rozszerzenie widnokręgu naszej wiedzy o artystycznej przeszłości Polski, że bogacić się będziemy o nowe wciąż zabytki, tak, jak w ostatnich latach wzbogaciliśmy się o kolumny Strzelna i Trzemeszna, o gotyckie tryforia katedry poznańskiej, o Madonnę Głogowską, o krużganki renesansowe w Pieskowej Skale i o najstarszy obraz romański.

Jan Białostocki

Ludzie nowych Chin

(Dokończenie ze str. 7)

lei staje się wielkim wychowawcą ludności. Simonow odsłania mechanikę tego procesu i rozumiemy dlaczego, mimo swego zacofania, mimo powszechnego niemal analfabetyzmu, wieś chińska wykazuje zdumiewające wyrobienie poczucia klasowego, okazuje wszechstronną pomoc Armii Wyzwoleńczej i garnie się do jej szeregów. Proces ten ogarnia także i wziętych do niewoli żołnierzy Cziang Kai-szeka. Wspaniałe jest wyrobienie klasowe tej armii, mimo różnolitości jej składu, niezwykła karność i ofiarność. Simonow zestawia charakterystyczne przyrzeczenia składane przed walką przez żołnierzy: „Zemszczę się za moją matkę". „Zemszczę się za mych braci klasowych". Odmienny punkt wyjścia — wspólna idea i cel. Swój mocny kościec moralny i swój poziom ideologiczny zawdzięcza armia wysokiemu odsetkowi komunistów oraz intensywnej pracy wychowawczej. Zasadą wychowania komunistycznego jest dewiza: „Wszystko dla ludu, nic dla siebie". Komuniści chińscy prawie wcale nie mówią o życiu osobistym, o swych rodzinach. Uważają, że słuchacza może i powinno interesować tylko to, co ma bezpośredni związek z ich działalnością rewolucyjną. Simonow jest pełen podziwu dla armii chińskiej. Jest to niezmiernie dużo, gdyż niełatwo zaimponować człowiekowi, który podczas wojny był korespondentem przy armii radzieckiej.

Cenną zaletą książki Simonowa jest uwypuklenie jedności zjawisk w świecie. Uderza nas nie egzotyka kraju odległego o wiele tysięcy kilometrów, ale zbieżność, tożsamość losów ludzkich. Karierowicze Cziang Kai-szeka żywo przypominają „radosnych twórców" piłsudczyzny, tępy, zarozumiały obszarnik jest tylko fizycznie oddalonym, ale duchowo bliskim krewnym „pana dziedzica", a dzieje wyzyskiwanego przezeń chłopa są jakby nową edycją obrazów malowanych przez Orzeszkową i Świętochowskiego. Analogie sięgają dnia dzisiejszego. Chińskie „oddziały miejscowe" nie różnią się ani



Wang Ping-czao

Żołnierz armii ludowej

składem klasowym, ani mentalnością, ani postępowaniem od naszego podziemia, naszych „band leśnych". Formy oporu przeciw polityce państwa stosowane przez spekulantów walutowych, przez specjalistów od podbijania cen, przez handlarzy skupujących złoto i towary, a wreszcie formy propagandy są te same, jakie wróg klasowy stosuje i u nas. I, podobnie jak u nas, kryje się na zapleczu ten sam inspirator, wyparty, lecz wciąż usiłujący powrócić, by ciało i krew ludzi pracy przetwarzać na dolary. Simonow nie widział go na froncie. Widział natomiast dostarczane przez niego samoloty i czołgi, działa i ciężarówki, karabiny i inny sprzęt. Zresztą, sprzęt ten szybko i w wielkich ilościach stawał się wyposażeniem Armii Wyzwoleńczej..

Ale szpetota i nikczemność nie stanowią istoty jedności świata. Są tylko jej negatywem. Istota jedności zasadza się na solidarności rewolucyjnej mas, na świadomości, że walka z faszyzmem — bez względu na to, gdzie się toczy i jaką przybiera postać — jest jedna. Jest walką o przyszłość ludzkości. A w walce tej, w wojnie i pokoju, miejsce czołowe zajmuje wielki Kraj Socjalizmu. Swiadomość tego jest pełna i żywa u ludu chińskiego Dlatego też autor styka się bezustannie z przejawami przyjaźni dla Związku Rad, z przejawami głębokiej wdzięczności i zainteresowania dla narodu Lenina i Stalina, dla armii, która rozbiła faszyzm niemiecki i japoński. Wiąże się z tym poczucie, że zwycięstwo ludu chińskiego jest olbrzymim krokiem naprzód w walce o nowy kształt świata.

Książka Simonowa należy niewątpliwie do kategorii „wielkiego reportażu". Operując faktami, niekiedy drobnymi, lecz zawsze typowymi, ilustruje nieodwołalność procesu usamodzielniania się narodów Azji, narastanie rewolucji, źródła jej potęgi i źródła niemocy jej wrogów. Na tym polega nieprzemijająca wartość tych szkiców. Szkoda tylko, że zamiast równoważnika prostej, jędrnej i soczystej prozy Simonowa czytelnik polski otrzymał słabe, nieraz nieudolne, a czasem aż wpadające w groteskę tłumaczenie.

Julian Stawiński

Notatki na tematy chińskie

(Dalszy ciąg ze strony 7)

minpiao w stosunku do funta powiększyła się... Wzrastające zaufanie do waluty narodowej uwidacznia się we wzroście wkładów bankowych..."

Za przykładem radzieckim w Chinach Ludowych zaczął się wielki ruch współzawodnictwa pracy, który wyzwolił energię, zdolności i entuzjazm robotników chińskich. Coraz więcej kobiet — wczorajszych niewolnic — wchodzi do przemysłu. Rząd ludowy planuje i przystępuje do realizacji wielkich robót publicznych, jak regulacja rzek, budowa kanałów i ochronnych pasów leśnych. Z dnia na dzień zmienia się oblicze starych Chin. Przywódcy nowych Chin są jednak trzeźwi. Mao Tse-tung i Czou En-laj kilkakrotnie podkreślali, że przynajmniej jeszcze 3 do 5 lat potrwa wstępna faza odbudowy gospodarki chińskiej. Dopiero po tym terminie można będzie przystąpić do budowy podstaw nowego ustroju.

W drugim z tych artykułów czytamy: „W Chinach jest pewnikiem, że nikt nie chce powrotu Kuomintangu... Intelektualiści są całkowicie po stronie nowego reżimu... Nowy reżim po raz pierwszy (w dziejach Chin) wprowadził uprzejmość i przyzwoitość do codziennej administracji. Chłopi traktowani są jak ludzie i mogą zająć miejsce nie tylko w wagonie kolejowym, w którym dawniej musieli tłoczyć się w korytarzu, lecz nawet w radzie gminnej i w organizacji partyjnej... Zadziwiająca dyscyplina i zachowanie się żołnierzy, którzy zawsze byli przekleństwem życia w Chinach, wywarły wielkie wrażenie na Chińczykach..." Konkluzja korespondenta „Timesa" brzmi: „Nie można zaprzeczyć, że rewolucja komunistyczna dała wiele konkretnych korzyści i jeszcze więcej ogólnego zadośćuczynienia wszystkim klasom".

Czym wytłumaczyć te niespodziewane komplementy „Timesa" pod adresem chińskich komunistów? Czyżby „nieprawomyślność" wkradła się do redakcji tego „czcigodnego" organu City londyńskiej? Jak dotychczas nawet Komisja Badania Działalności Antyamerykańskiej jeszcze nie zarzuciła tendencji „wywrotowych" wydawcom i redaktorom „Timesa". Należy więc szukać innych powodów uznania tego dziennika dla osiągnięć Ludowych Chin. Wydaje się, że wchodzi tu w grę szereg powodów politycznych, gospodarczych i psychologicznych. Przede wszystkim kapitał angielski ma wielomilionowe inwestycje w Chinach i dotychczas nie pożegnał się z możliwością korzystnych transakcji handlowych. Po drugie, prawda o sukcesach Chin jest zbyt znana w Anglii, by „solidny" „Times" mógł jej zaprzeczyć. Po trzecie wreszcie, czyż nie jest obowiązkiem organu kapitału brytyjskiego zwrócić zawczasu uwagę na „groźne" skutki pomyślnego rozwoju Nowych Chin, groźne z punktu widzenia imperializmu anglosaskiego?

Pierwszy traktor — By Li-czi

SZKOŁY I SZCZEPIENIA

Jeszcze jedno porównanie Chin z Polską. Ilość studentów wyższych uczelni jest w obu krajach równa i wynosi mniej więcej po 130.000. My jesteśmy z naszej liczby dumni. Chińscy działacze oświatowi słusznie mówią, że dla nich to za mało. Przecież Chiny mają prawie 20 razy większą ludność niż Polska i gdyby chciały nam dorównać pod względem oświatowym, musiałyby mieć prawie 20 razy więcej studentów.

Nie pomniejszajmy jednak przez te porównania niebywałych osiągnięć Chin Ludowych w pierwszym roku istnienia republiki. Uruchomić wyższe uczelnie dla 130 000 studentów było może jeszcze trudniej niż odbudować 20.000 kilometrów torów kolejowych. W obu wypadkach trzeba było zacząć dosłownie z niczego. W Chinach kuomintangowskich oświata była „monopolem" najbogatszych. Wielkie tradycje kulturalne Chin zostały zaprzepaszczone przez Czianga i jego klikę.

Teraz rząd ludowy uruchomił 400.000 szkół podstawowych dla 30 milionów uczniów, 3.700 szkół średnich dla około miliona uczniów i 227 wyższych zakładów naukowych. Zmienił się całkowicie skład socjalny uczącej się młodzieży. Po raz pierwszy w tysiącletnich dziejach Chin „prości ludzie" mogą posyłać dzieci do szkół. Jednocześnie zaczął się olbrzymi pęd do likwidacji analfabetyzmu. W ciągu ubiegłej zimy około 10 milionów chłopów poznawało tajniki skomplikowanej ortografii chińskiej. Blisko 750.000 robotników uczy się w godzinach wolnych od pracy. Specjalny komitet uczonych zajął się bardzo trudnym zagadnieniem: jak uprościć pisownię chińską. Problem to nie łatwy do rozwiązania ze względu na liczne i bardzo odmienne dialekty chińskie, których jedynym „wspólnym mianownikiem" jest stara pisownia.

Rząd ludowy popiera ze wszech miar rozwój i postęp nauki i literatury, malarstwa, teatru i filmu. Jeśli chodzi o literaturę, to nie musimy już Chińczykom „wierzyć na słowo", gdyż ukazała się w dobrym tłumaczeniu polskim (z przekładu rosyjskiego) pierwsza nowa powieść chińska. Jest to „Słońce nad rzeką Sanghan" znanej autorki chińskiej Ting Ling. Tematem powieści są przemiany na wsi po wyzwoleniu, wywłaszczenie obszarników, narodziny nowej psychiki wolnego chłopa.

Równolegle z rewolucją kulturalną odbywa się w Chinach rewolucja w dziedzinie obyczajów i zdrowotności. Prowadzona jest z powodzeniem surowa walka z nałogiem palenia opium. Zamykane są liczne domy publiczne. Szczepienia przeciw ospie objęły w tym roku 40 milonów osób, a w przyszłym roku mają objąć 100 milionów osób. W ciągu najbliższych kilku lat plaga ospy, z którą dawniej nikt w Chinach nie walczył, będzie wytępiona.

POCHWAŁA „TIMESA"

W ostatnich dniach czerwca 1950 r. w londyńskim „Timesie" ukazały się dwa większe artykuły o Chinach, napisane przez własnego korespondenta, który „ostatnio bawił w Pekinie". Warto przytoczyć kilka wyjątków z tych artykułów. W pierwszym autor stwierdza, że „reżim (Chin Ludowych) cieszy się masowym poparciem wszystkich klas", i wyjaśnia powody tego zaufania ludności: „Partia (komunistyczna) przezwyciężyła większość najgorszych cech rządów kuomintangowskich. Administracja, powierzana na stanowiskach kierowniczych tylko członkom partii, jest bez zarzutu uczciwa; armia jest wspaniale zdyscyplinowana; nie ma żadnego nepotyzmu; energia i rozmach przyszły na miejsce nieudolności i obojętności..."

„MADE IN USA"

Amerykańscy partnerzy tej imperialistycznej spółki już dawno zdają sobie sprawę z tego „niebezpieczeństwa". Wiedzieli dobrze, dlaczego pomagają Cziang Kaj-szekowi i jego bandzie. Wiedzieli, że warto ulokować w tym „interesie" około 6 miliardów dolarów — tyle bowiem wynosiła „pomoc" amerykańska dla Kuomintangu — a nuż uda się w ten sposób zapobiec zwycięstwu Armii Ludowo-Wyzwoleńczej i Partii Komunistycznej! Tym razem amerykańscy bankierzy przeliczyli się. Miliardy dolarów nie pomogły w walce z półmiliardowym narodem chińskim. Diabli wzięli nie tylko sumy wypłacone Cziangowi, lecz także olbrzymie kapitały ulokowane przez koncerny amerykańskie w na wpół kolonialnej gospodarce starych Chin i — co najbardziej boli — nadzieje na przyszłe miliardowe zyski, które przynieść miała eksploatacja chińskich bogactw naturalnych i taniej siły roboczej.

Ludzie z Wall Street nie mają zwyczaju łatwo godzić się ze stratami. V. Averell Harriman, zajmujący obecnie stanowisko doradcy prezydenta Trumana do spraw polityki zagranicznej, podobno starannie przechowuje pakiety akcji przedsiębiorstw na Śląsku, które w okresie międzywojennym były jego własnością. Tak samo starannie Morganowie i Rockefellerowie pilnują swych kupionych za grosze lub wręcz zrabowanych tytułów własności do przedsiębiorstw w Chinach. Czyż można tak prędko zapomnieć o chińskim węglu i rudzie żelaznej, o tungstenie i antymonie, niezbędnych do hartowania gatunkowej stali i dostarczanych na rynki światowe w dwóch trzecich z Chin?

Panowie Morgan, Harriman i Rockefeller nie ograniczają się do wzdychania i przypominania „starych dobrych czasów", kiedy na bramach parków w Szanghaju wisiały napisy: „Chińczykom i psom wstęp wzbroniony"... Wolą bardziej konkretne metody działania. Jakie to są metody, opisał niedawno pekiński korespondent „Prawdy", Wysokow. Zwiedził on wystawę otwartą w jednej z sal byłego pałacu cesarskiego w Pekinie. Jak wynika z wykresu na tej wystawie, w ciągu jednego roku aresztowano w Chinach ponad 20.000 szpiegów pozostających na usługach „amerykańskiego korpusu łączności" czyli po prostu amerykańskiego wywiadu wojskowego. Znaleziono około 2000 tajnych stacji radiowych — z napisami „Made in USA". Na broni i materiałach wybuchowych, skonfiskowanych u szpiegów, figuruje również małymi literami napis „Made in Usa".

Wśród licznych eksponatów wystawy znalazły się pokwitowania na kwoty otrzymane od wspomnianego amerykańskiego korpusu łączności dla „pozostającej do waszej dyspozycji szkoły rezydentów" (czyli szpiegów); znalazły się zamszowe rękawiczki połączone z małą baterią elektryczną, służące do ogłuszania ofiary; znalazły się kajdanki skonfiskowane w amerykańskim ośrodku szpiegowskim w Czungkingu. Na kajdankach widać było wyraźny napis: „Patent 1531451 — 1872857. Made in USA"...

TAJWAN

Kajdanki te mogą być symbolem polityki amerykańskiego imperializmu wobec Chin Ludowych. Wykonując polecenia Morgana i Rockefellera, ich oddani urzędnicy — Truman, Acheson, Marshall i MacArthur — chcieliby ujarzmić cały naród chiński. Najbardziej jaskrawym dowodem tych agresywnych zamiarów są powojenne dzieje wyspy Tajwan (portugalscy żeglarze nazwali ją kiedyś Formozą — „piękną wyspą").

Tajwan jest częścią składową terytorium Chin, tak samo, jak Korsyka jest częścią Francji, a Sardynia lub Sycylia — częścią Włoch. Mający 36.000 kilometrów kwadratowych Tajwan jest większy od każdej z tych wysp na Morzu Śródziemnym i równa się pod względem powierzchni naszym województwom krakowskiemu i łódzkiemu razem. Gęstość zaludnienia Tajwanu (ponad 6 milionów mieszkańców) jest dwukrotnie większa niż w Polsce.

W latach 1895 — 1945 Tajwan był okupowany przez Japonię, lecz ludność wyspy nigdy nie pogodziła się z japońskim najazdem i co kilka lat wybuchały powstania. Nie pogodziło się z tym zaborem również prawo międzynarodowe, nadal uważając Tajwan za część Chin. Na konferencji kairskiej w listopadzie 1943 r. Stany Zjednoczone i Wielka Brytania zobowiązały się do zwrócenia Tajwanu Chinom. Dyplomacja amerykańska uważa jednak, że umowy międzynarodowe obowiązują tylko wówczas, gdy to jest wygodne Stanom Zjednoczonym, i od kilku lat jesteśmy świadkami bezprawnej i cynicznej okupacji Tajwanu przez wojska amerykańskie.

Aby upozorować tę okupację, imperializm amerykański „nie uznał" ludowego rządu Chin i dotychczas finansuje hojną ręką klikę Cziang Kaj-szeka, która schroniła się na Tajwanie. Po zwycięstwie chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej Amerykanie zbudowali na Tajwanie szereg baz wojskowych dla lotnictwa i marynarki, a po rozpoczęciu agresji przeciw Korei Truman w oświadczeniu z 27 czerwca br. otwarcie potwierdził fakt okupacji Tajwanu przez wojska amerykańskie. Gdy gen. MacArthur zbyt pochopnie ujawnił cele imperializmu amerykańskiego wobec Tajwanu, Truman na pozór odwołał jego oświadczenie, lecz następnie udał się z Waszyngtonu na wyspę Wake na Pacyfiku (24.000 km. tam i z powrotem), aby przebłagać i przeprosić MacArthura mającego dla Wall Street o wiele większą wartość niż sam Truman.

Stanowisko narodu chińskiego wobec tej agresji jest zdecydowane i jednolite. Chiny Ludowe niejednokrotnie już oświadczyły, że nie ustaną w walce, aż wyzwolą całe terytorium kraju — łącznie z wyspą Tajwan.

OD KOREI DO VIETNAMU

Historyczne zwycięstwo ludu chińskiego, które niewątpliwie jest największym wydarzeniem XX wieku, po Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej i po rozgromieniu przez Armię Radziecką potęgi hitlerowskiej — poruszyło całą Azję. Nowe nadzieje wstąpiły w serca Koreańczyków walczących na północy przeciw agresji amerykańskiej, i Annamitów przeciwstawiających się z powodzeniem w Vietnamie najazdowi francuskiego oddziału imperializmu amerykańskiego. Także na Malajach i w Indonezji, w Burmie i Syjamie oddźwięk zwycięstwa chińskiego był ogromny.

Wnet okazało się, że losy Korei są jak najściślej sprzęgnięte z kwestią bezpieczeństwa i swobodnego rozwoju Chin Ludowych. Amerykańscy agresorzy potraktowali bowiem Półwysep Koreański jako odskocznię do zakrojonej na szerszą skalę agresji przeciw Chinom. Naród chiński nie mógł pozostać obojętny na pastwienie się przeważających sił najeźdźców nad małym, lecz bohatersko walczącym narodem Korei. Naród chiński nie mógł pogodzić się z obecnością czołgów amerykańskich wzdłuż 1000-kilometrowej granicy chińsko-koreańskiej, ani z barbarzyńskimi nalotami bombowców amerykańskich na terytorium Chin. Tysiące ochotników chińskich udały się na front koreański, aby przeciwstawić się wspólnemu wrogowi.

Sung Czing-ling, wdowa po Sun Jatsenie, sędziwa bojowniczka o wolność Chin zajmująca obecnie stanowisko wiceprzewodniczącego Centralnego Rządu Ludowego pisze: „Na obszarze zamieszkałym przez połowę ludności świata powstała nowa siła polityczno-wojskowa. Dawniej przedstawiano na karykaturach żołnierzy chińskich udających się na wojnę z parasolami na plecach. Obecnie sytuacja radykalnie się zmieniła. Żołnierz Nowej Azji, uzbrojony w rewolucyjną myśl polityczną, powstaje dziś i walczy bez strachu z zachodnim imperialistą"... Ludy Azji „widzą, jak odnosi się zwycięstwo w walce z nieprawdopodobnymi przeciwnościami — ciała mężczyzn i kobiet przeciw stali czołgów, zwierzęta przeciw samochodom, pomysłowość i partyzantka przeciw samolotom i artylerii. Widzą one to wszystko i widzą ofiary. Lecz widzą również wynik — zwycięstwo mas ludowych. Może to tylko natchnąć tych wszystkich, którzy jeszcze są ujarzmieni, aby walczyli o własne zwycięstwo aż do wyzwolenia całej Azji..."

Grzegorz Jaszuński

MICHAIŁ GOŁODNYJ — Przełożył **TADEUSZ ZELENAY**

LYNCH

Na dębie wysokim
Powiesili Toma.
W gorzko rozrzuconych
Rękach wiatr się błąka
Ponad jasnym polem.
Za ojcowskim domem.
Pod niebem nadziei
I wiecznej rozłąki.

Skrzeczą pelikany
W kwiecistej dolinie
I wiatr ponad dębem
Łka niepocieszony.
Świerszcz o czarnoskórym
Ćwierka pieśń Murzynie:
Czemu powieszony?
Czemu powieszony?

Czyż za to ginęli
Żołnierze z Północy
I gwiaździsty sztandar
Iskrzył się nad bitwą

Żeby wicher w morzu
Zatopił ich głosy?
Żeby pieśń o złocie
Stała się modlitwą?

Któż za śmierć odpowie
Tomasza biednego,
W kraju gdzie honorem
Kupczy rynek wolny,
Tam gdzie słowo „murzyn"
To wyrok sędziego,
Gdzie prawo umiera
W mogile Lincolna?

Niechaj świerszczyk czeka
Odpowiedzi z nieba.
Niechaj dąb odpowie
Wichurom jesieni.
Ja wsparty o prawa
Wolnego poety
Od Białego Domu
Żądam wyjaśnienia.

Kongres Pokoju

w oczach rysownika francuskiego

Prześmieszne rysunki Jean Effela darzą Francuzi niezwykłą sympatią; popularność, jaką zdobył sobie ten rysownik w ciągu kilkunastu lat jest ogromna. Przypisać należy ją niewątpliwie specyficznemu urokowi i komizmowi rysunków Effela oraz jego pomysłowości, eksploatowanej przez autora we wszystkich możliwych kierunkach Przed dwoma laty rozpoczął Effel publikowanie rysunków pod wspólnym tytułem „Stworzenie świata", jest to seria miłych, poetyckich żartów dowcipnie komentujących genezę i powstanie otaczających nas istot żywych i przedmiotów martwych. Dotąd zamieścił Effel około dwustu rysunków z tego cyklu, należy przypuszczać, że na tym pomysłowość autora nie wyczerpie się.

Effel jest znakomitym humorystą nie tylko w rysunkach rodzajowych, jest nim także w rysunkach politycznych, które świetnie spełniają swoją rolę dzięki swoistemu darowi ośmieszania, którym odznacza się ich autor. Jean Effel przeszedł w ciągu ostatnich lat znamienną ewolucję polityczną. Zrywając z kilkoma mniej lub więcej jawnie reakcyjnymi pismami, z którymi dotychczas współpracował, przeszedł zdecydowanie do obozu lewicy. Fakt związania przez tak popularnego artystę swej twórczości z prasą postępową, w obecnym momencie niesłychanie zaciętej walki politycznej, posiada dużą wymowę.

Jean Effel był członkiem delegacji francuskiej na Kongres Pokoju. Poniżej zamieszczamy kilka rysunków, które po powrocie do Paryża wykonał dla „Les Lettres françaises".

Jan Lenica







STANISŁAW TREUGUTT

JAK WAM SIĘ PODOBA
W TEATRZE NARODOWYM W WARSZAWIE

Słuszne nawet postulaty nie wystarczą, by powstało realistyczne widowisko szekspirowskie, cenne ze społeczno-kulturalnego punktu widzenia. Wiele dać by mogła analiza błędów i osiągnięć naszych, stosunkowo licznych, powojennych inscenizacji Szekspira — sporo materiału dostarcza grana ostatnio w Warszawie komedia „Jak wam się podoba“ *). Nie jest to przykład sztuki Szekspira wyjątkowo trudnej do interpretacji — okazuje jednak, jak skomplikowane i bynajmniej nie łatwe do rozszyfrowania scenicznego są pewne zagadnienia tekstu wielkiego dramaturga.

Wł. Krasnowiecki miał ogólne założenie, że sztukę należy traktować realistycznie — usiłował stworzyć widowisko możliwie jednolite, łączące różnorodne elementy sztuki. Stajemy tu wobec problemu, którego inscenizacja warszawska nie rozwiązała zadawalająco: jest to problem interpretacji i właściwego traktowania scenicznego tych różnorodnych, na pozór sprzecznych nawet elementów komedii szekspirowskiej.

Utwór ma partie realistyczne na pierwszy rzut oka, świetnie motywowane sytuacjami społecznymi i psychologicznymi. Do nich będzie należało zagarnięcie tronu przez Fryderyka, wypędzenie brata i zagarnięcie ziemi panów, którzy poszli wraz z wygnanym księciem do Lasu Ardeńskiego. Orlando nie ruszy w romantyczną podróż, póki stary sługa nie zaopatrzy go w pieniądze (inaczej musiałby chyba rozbijać po drogach, w czym nie chce naśladować współczesnych Szekspirowi żołnierzy zaciężnych nie mających co robić po zakończeniu wojny) — książe za lada pretekstem wyrzuci niemiłego sobie Oliwera z ojcowizny — Rozalinda i Celia najpierw kupują sobie posiadłość z hodowlą owiec (wełna, najważniejszy surowiec eksportowy i przemysłowy ówczesnej Anglii!), potem dopiero pozwalają sobie na beztroskie życie na odludziu, itp. itp.

Ludzie uciekający lub wygnani ze społeczności chronią się w Ardeńskim Lesie. Co to za las? Poza nazwą niewiele ma wspólnego z francuskimi Ardenami. W Warwickshire w Anglii był las zwany Arden — w tekście wspomina się, że wygnany książe w lesie „żyje jak dawny angielski Robin Hood“, towarzyszy jego nazywa się „wesołymi ludźmi“, tak jak legenda ludowa mówiła o kompanach Robina. Ale czy to ma być jakiś konkretny las angielski? czy interpretacja „leśnych ludzi“ w Ardenach, jako jakiejś realnej siły wprost sprzeciwiającej się niesprawiedliwemu ustrojowi społecznemu da się konsekwentnie przeprowadzić? Ależ w tym lesie, obok uciekinierów, mamy sielankowych zgoła pasterzy, mówi się o palmie, o lwicy — co najważniejsze, nic nie wskazuje, by przymusowi i dobrowolni jego mieszkańcy szykowali się do jakiejkolwiek konkretnej walki, czy akcji politycznej. Życie ich na łonie natury jest pogodne, jeżeli cierpią, to od słoty i mrozu — swobodnie rozwija się ich życie uczuciowe. Zważmy, że żadna z szczęśliwych par Lasu Ardeńskiego nie byłaby właściwie prawdopodobna na tle „normalnych“, ówczesnych stosunków. Ani córka księcia i ubogi, najmłodszy syn szlachcica, ani jego brat i Celia, nawet błazen dworski Probierczyk i chłopka Audrey raczej nie mogliby się pobrać. O Sylwiuszu i Febe nie wspominam, bo ta para albo w sielance, idealizującej uczucia, albo w jakimś idealnym świecie jest do pomyślenia. Uczucia w tym zadziwiającym lesie radośnie i poetycko wieńczy Hymen. Las Ardeński jest zadziwiający i z innych względów: Oliwer, zły brat, traci na rzecz księcia majątek i wybiera się w Ardeny, gdzie zastanawiająco szybko „nawraca się“, staje się uczciwym człowiekiem i naturalnie przystaje do drużyny księcia wygnanego. Znacznie mniej „obiektywnych“ racji do zmiany charakteru na lepsze ma książe—uzurpator, a przecież i on po przekroczeniu granic lasu zmienia się w pokutnika za grzechy i szlachetnieje. Wzmiankę o wyprawie księcia Fryderyka na ardeńską społeczność, jak i jego przemianę, widowisko warszawskie opuszcza. Panujący w Ardenach dobry książe wydaje rozkazy tylko wtedy, gdy chodzi o rozpoczęcie zabawy, jeżeli on i jego towarzysze walczą, to z dzikimi bestiami (co „melancholik“ Jakub też ma im za złe). W tym świecie pełnym łagodności nawet „okrutna“ piękność pasterska, Febe, musi się w końcu litować nad zakochanym Sylwiuszem.

Co właściwie znaczy ta piękna i rozśpiewana społeczność?

W „Jak wam się podoba“, w wizji świata ardeńskiego są niewątpliwie postulaty społecznej sprawiedliwości i szczęścia człowieka. Swiat ten powiązał Szekspir z tradycjami ludowymi i rzucił je na tło angielskiej przyrody — nie byłby jednak dziecięciem swej epoki, gdyby nie wprowadził elementów antycznej Arkadii, sielanki i marzeń o „złotym wieku“ ludzkości. Dużym uproszczeniem byłoby przypisywać obecność tych elementów konwencjonalnych tylko temu, że na Szekspira działały wpływy literackie. Elementy sielankowe, reminiscencje literackie, antyczne, splecione



foto — E. Hartwig

„Jak wam się podoba“ Szekspira w Państwowym Teatrze Narodowym w Warszawie Reżyseria: Wł. Krasnowiecki, scenografia: Zenobiusz Strzelecki. Scena zbiorowa.

z plebejskimi złożyły się na organiczną całość pięknego świata, który Szekspir prezentował swemu widzowi i pytał go, „jak mu się on podoba“.

Jaki jest wzajemny stosunek dwóch partii utworu, krytycznej w stosunku do społeczeństwa i drugiej, wizyjno sielankowej? Zagadnienie to jest decydujące dla inscenizacji. By je rozstrzygnąć, trzeba stwierdzić, jakiego typu jest swoista „utopia poetycka“, którą nam przedstawia Szekspir. Czy wiąże się z częścią realistyczno-krytyczną, czy z niej wynika, czy przeciwnie, jest tylko literacką, abstrakcyjną fikcją?

„Rozdźwięk pomiędzy marzeniem a rzeczywistością nie wyrządza żadnej szkody, jeżeli tylko osoba marząca poważnie wierzy w swe marzenie, jeżeli uważnie przypatrując się życiu porównywa swe obserwacje ze swymi zamkami na lodzie i w ogóle sumiennie pracuje nad urzeczywistnieniem swego marzenia. Jeżeli pomiędzy marzeniem a życiem są jakiekolwiek punkty styczne, to wszystko jest w porządku“ (cytat z Pisarewa w książce Lenina „Co robić?“).

Takich „punktów stycznych“ z życiem mamy w świecie ardeńskim mnóstwo. Większość występujących w nim osób znalazła się tam właśnie dlatego, że dotknęła je w życiu niesprawiedliwość. Zwróćmy uwagę na to, że w świecie ardeńskim działają te same prawa psychologiczne, co w świecie realnym, że są one podobnie motywowane sytuacjami społecznymi — przecież w poetyckiej fantazji Szekspira nie zniknęły różnice stanowe. Zniknęły tylko w znacznym stopniu krzywdy, z tych różnic płynące. By ukazać takie stosunki, a nie popaść w sprzeczność z realizmem, przeniósł Szekspir swe wyobrażenia o lepszym życiu na tło natury.

O nie fikcyjności i związkach z realnym życiem najlepiej świadczy zresztą zakończenie. Książe wraca na tron, szczęśliwe pary żyć będą nie w lesie, a w normalnym społeczeństwie ludzkim. Naturalnie lepszym. Jak takie życie nie na tle przyrody, ale ówczesnych stosunków społecznych by wyglądało, tego Szekspir realista nie mógł naturalnie pokazać. „Od wojen chłopskich aż do pokoju westfalskiego (1525 do 1648) Europa przypominała dom dla obłąkanych, którego mieszkańcy wyłamali się z wszelkich szrank“ — pisze Kautsky w książce o „Utopii“ More'a.

Szekspir dał dowód, chociażby we wspominanych tu „realiach“ komedii, że był bystrym i czułym na krzywdę społeczną krytykiem. Nie znamy, niestety, osobistych przekonań politycznych wielkiego dramaturga, ani ich ewolucji, można jednak o autorze „Jak wam się podoba“ powiedzieć, że życiu przypatrywał się sumiennie, że mógł powiedzieć za Morem, że: „tam... gdzie miernikiem wszystkiego jest pieniądz, tam jest i trudne wielce, i prawie niemożliwe zarządzać społecznością sprawiedliwie i tak, by kwitnąć mogła“. Krytyka Szekspira zwraca się przeciwko przeżytkom feudalnym, wielki realista nie poprzestaje jednak na tym. Jego „sielankowy“ pasterz Koryn już zdaje sobie sprawę, że jest ubogi, bo „pracuje na innego człowieka“. Wprawdzie na czele jego idealnej społeczności stoi dobry książe, niemniej Szekspir, tak samo jak More w swej „Utopii“, poddaje również krytyce absolutyzm oparty na władzy pieniądza, a więc typową dla Anglii XVI-go wieku formę panowania burżuazji handlowej i kapitalizującej się własności ziemskiej.

Obie partie komedii „Jak wam się podoba“ są organicznie z sobą połączone. Obie jednakowo krytykują określone przejawy życia społecznego — część sztuki dziejąca się w Lesie Ardeńskim ukazuje perspektywy człowieka wyzwolonego z więzów ustroju niesprawiedliwego. Poetycka wizja Szekspira kończy się triumfem tego sprawiedliwego, pogodnego świata.

Czy te ideały nie przypominają nam trochę istniejącej później liberalnej monarchii, a więc innej tylko formy panowania burżuazji, panowania bynajmniej nie idealnego? Być może, nie powinno to nam jednak przeszkadzać w pozytywnej ocenie wizji Szekspira. Nie jest ona fikcją, tak jak nie jest fikcją dążenie ludzkości do szczęścia i postępu.

Inscenizacja, która by kontrastowo przeciwstawiała te „dwa światy“, która by wykazywała na tle naturalistycznie przedstawionej jednej części pełną fikcyjność drugiej, spaczyłaby sens sztuki. Tego błędu inscenizacja warszawska nie popełniła. Inscenizacja komedii „Jak wam się podoba“ powinna pierwszą część widowiska potraktować bardzo realistycznie, akcentując krzywdzący, krępujący człowieka system społeczny. Z krytyki tego systemu, wielokrotnie i dobitnie w sztuce wyrażonej, winna wynikać część druga: Las Ardeński. W lesie są tacy sami ludzie, ale ludzie ci czują swobodniej, życie ich jest piękniejsze, pozwala na pełniejszy rozwój. To trzeba zaakcentować inscenizacyjnie poprzez wszystkie elementy teatralne, nie zatracając realizmu społecznego (lepszy człowiek, gdy lepszy układ społeczny) poetyckiej i pięknej wizji szekspirowskiej.

Widowisko warszawskie nie pokazało wyraźnie tych dwóch perspektyw realizmu szekspirowskiego — widowisko nie miało zdecydowanych założeń inscenizacyjnych, mimo starań reżysera o interpretację realistyczną.

Starania te spowodowały np. wydobycie ludowego charakteru ze sceny strojenia myśliwca w rogi jelenie — antyczny Hymen, który niektórzy szekspirolodzy uważają za wstawkę związaną z przedstawieniami dworskimi, wystąpił w Teatrze Narodowym jako wiejska dziewczyna. Reżyser starał się o jakąś motywację konwencji scenicznych, tak samo jak unikał nęcących każdego człowieka teatru „stylizacji“ na teatr elżbietański; nie chciał wprowadzać tak często w inscenizacjach szekspirowskich stosowanej „ gry na kotarach“.

Niekonsekwencje w realistycznej interpretacji rzucają się jednak w oczy — chociażby w sposobie skracania tekstu. Sztuk Szekspira zwykle nie grywa się w całości. Cięcia tekstowe powinna ściśle wyznaczać zasadnicza koncepcja sztuki, nie mogą one robić wrażenia przypadku. Wspominałem już o usunięciu opowiadania o „nawróceniu“ złego księcia. Pozbawia to sztukę konsekwentnie optymistycznego zakończenia, wiary w ostateczną naprawę społeczną — u Lodge'a, w pierwowzorze literackim fabuły „Jak wam się podoba“, zły książe ginie w walce — nie przypadkiem, myślę, Szekspir kazał swej idealnej społeczności oddziaływać nawet na złe charaktery i nie zostawił nowożeńców w tak mało ustabilizowanej sytuacji życiowej. Cóż się z nimi stanie? — spyta widz. Są dobrzy i szlachetni — odpowiedziałby Szekspir — w świecie, jaki powinien być, powinno im się dobrze powodzić. Zmiana charakteru Oliwera, kapitalnie umotywowana stratą majątku, dzięki której znikły jego „opory“ w stosunku do brata, nie wymagała wybielania jego postaci już na początku sztuki: taki bowiem cel ma usunięcie w rozmowie Oliwera z zapaśnikiem Karolem słów, świadczących, że nie żywiołowo, pod wpływem bójki z bratem, ale na zimno i z wyrachowaniem planował on zabójstwo Orlanda. Tekst mówi pod koniec aktu drugiego o tym, że wygnany książe dowiaduje się czyim synem jest Orlando, poznaje w jego twarzy rysy ojca, swego przyjaciela, wita go serdecznie i przyjmuje do swego grona. Inscenizacja warszawska rezygnuje z tego na rzecz efektownego zakończenia: obrotowa scena przetacza się w czasie śpiewu towarzyszy księcia — widz jest jednak pozbawiony ważnej informacji, nie wie jak jest umotywowane dalsze przebywanie zakochanego Orlanda w Lesie Ardeńskim. Tak samo nie należało rezygnować z wzmianki Celii, że Orlando należy do świty księcia (III, 4). W tej samej scenie mówi się o spotkaniu przebranej Rozalindy z ojcem; podanie tej kwestii tłumaczyłoby widzowi, dlaczego zajęta swą miłosną grą z Orlandem (a prowadzi ją Rozalinda w przebraniu męskim) nie dała się poznać ojcu. Nie wiemy też, że Oliwer po przybyciu do puszczy i po pojednaniu się z bratem przystaje na służbę księcia wygnańca (IV, 3). Zatrzymaliśmy się dłużej nad tymi kilkoma przykładami opuszczeń, by wskazać, że mogą one utrudnić rozumienie wzajemnych stosunków między osobami w sztuce, a tym samym utrudnić poważnie jej odbiór.

Ludzie w Lesie Ardeńskim pozostają nadal w pewnych określonych stosunkach, ich sytuacje życiowe, przeżycia, są zupełnie na serio. Trzeba jednak pokazać, że swoboda otoczenia wpływa wydatnie na ich psychikę, nawet na ich zachowanie zewnętrzne. Nie jest to w widowisku warszawskim dość wyraziście podkreślone. Irena Krasnowiecka, grająca Rozalindę, stara się przekonać widza o stanie swych uczuć — zbyt szybko jednak, „od pierwszego wejrzenia“, zakochała się w Orlandzie. Jej uczucie przechodzi wyraźne fazy: dorodny zapaśnik wzbudził jej zainteresowanie, obfitość wierszy na jej cześć, mimo że nie były one świetne, zainteresowanie to wzmogła, a po powtórnym spotkaniu, na przyjaznym gruncie ardeńskiej sielanki temperatura jej uczuć rośnie zgoła gwałtownie — nawet sprawa ojca w pewnej chwili przestaje ją na serio interesować. Miłe dziewczątko, którego „szczebiotliwość“ z wdziękiem podkreśliła w roli Celii Krystyna Miecikówna, przechodzi przemiany jeszcze gwałtowniejsze, wyzwala się spod wpływu ojca, zdobywa pełną społeczną samodzielność, tęskni do miłości, a gdy się nadarza pierwsza sposobność, wpada w nią po uszy. To jednak trzeba pokazać, by widz ten proces mógł bez trudu rozumieć.

Ludzie w tej komedii nie są szablonowo jednolici — Jakub, zawsze zdawałoby się jednakowo „melancholiczny“, jest w pewnych momentach bardzo liryczny, czasem budzi wręcz współczucie, w innych jest opryskliwy i odpychający. Wł. Krasnowiecki, grający tę rolę, zbyt wyizolował ją z otoczenia, od którego tak są przecież zależne wszystkie reakcje „nastrojowca“ Jakuba. Ludzie uciekający od społeczeństwa, są zwykle najbardziej czuli na wszelkie uwagi o sobie — Krasnowiecki chciał pokazać obcość pesymisty Jakuba w pogodnym świecie Ardenów — ale rysy melancholii nie są tam właściwe tylko Jakubowi — odcinanie go od otoczenia łatwo może wbrew intencjom aktora zmienić tę postać w jakiś element nadrzędny, sądzący otoczenie.

Rolę starego Adama, graną niegdyś przez Szekspira, z umiarem i powagą potraktował Wojciech Brydziński, bardzo starannie i pięknie mówiąc tekst.

O zespole aktorskim, jako całość zgranym, trzeba powiedzieć, że nie umiał przekonywująco ukazać specyficzności życia w Ardenach — tak samo, jak nie były dostatecznie jasno pokazane stosunki społeczne w części pierwszej. W znacznym stopniu przyczyniły się do tego kostiumy i oprawa plastyczna.



foto — E. Hartwig

Krystyna Miecikówna w roli Celii i Irena Krasnowiecka w roli Rozalindy

Kostium nie podkreślił tego, że ludzie w Lesie Ardeńskim stanowią odrębną grupę. Taki np. Amiens (Józef Nowak) i w swej grze i przez nietrafny kostium zbyt był „dworzaninem“, za mało „wesołym towarzyszem“ leśnego księcia. Czy brzydki kostium Jakuba ma na widownię działać odpychająco w stosunku do postaci „smutnego podróżnika“? Kostium złego księcia jest zbyt „demoniczny“ — Zakrawa on chwilami na melodramatyczny „czarny charakter“ — osłabia to bardzo społeczną wymowę tej postaci. Kostiumy projektowane przez Zenobiusza Strzeleckiego stanowczo nie przyczyniły się do zrozumienia, podkreślenia ideowych elementów utworu.

Co ważniejsze, do rozumienia sztuki nie przyczynia się również koncepcja plastyczna — Strzelecki zawiódł i w tej części utworu, gdy pokazuje dwór książęcy i szlachecki — i gdy rozwiązuje plastyczną formę Lasu Ardeńskiego. Dwór panującego stylizowany jest na gotyk (łącznie z ogrodową altaną), dwór Oliwera na renesans. Przy tych dwóch dekoracjach Strzelecki posługuje się obrotową sceną w ten sposób, że elementy jednej dekoracji bezpośrednio zachodzą na drugą — nie jest to uzasadnione jakąś wyraźną koncepcją plastyczną, widza dezorientuje tak połowiczny simultaneizm, bo odrealnia problematykę utworu. Kolory dekoracji są brudne i raczej przypadkowe. Gorszy jeszcze las: tu brak zdecydowanej linii reżyserskiej zgodził się z chaosem form plastycznych i brakiem myśli przewodniej dekoratora. Las jest ukazany i przez drzewa malowane na płótnie i plastyczne, z których jedne bliskie są naturalizmowi, inne stylizowane wedle różnych zasad łącznie z formistycznymi bryłami. Drzewo centralne było nadużywane do rozwiązań sytuacji scenicznych: przykładem niech będzie nierealistycznie potraktowana scena pierwszego w lesie spotkania Rozalindy z Orlandem.

Czynnik plastyczny, mogąc odegrać tak poważną rolę w tym widowisku, nie rozjaśnił lecz zagmatwał rozumienie jego problemów. Dużo natomiast uroku i poezji scenom leśnym dodała oprawa muzyczna Zbigniewa Turskiego.

Słowa uznania należą się też tłumaczowi.

„Jak wam się podoba“ grał zespół Teatru Narodowego w tłumaczeniu Czesława Miłosza — w tym samym tłumaczeniu inscenizował Wł. Krasnowiecki to widowisko w Katowicach. Jako całość literacka jest ono niewątpliwie dużym osiągnięciem. Wolne jest od anachronizmów stylistycznych, od sztucznej modernizacji, czy jeszcze bardziej rażącej zwykle archaizacji tekstu. Tłumaczenia Miłosza słucha się ze sceny bez zastrzeżeń, nie sprawia chyba trudności aktorom — jednym słowem jest „sceniczne“, jest dobrym materiałem tekstowym dla realizacji teatralnej. Pod tym względem (a i pod względem wierności) tłumaczenie Miłosza jest przydatniejsze od tłumaczeń starszych, bardzo nawet udanych, jak chociażby „ Jak wam się podoba“ L. Ulricha.

Niesłusznie jednak postępuje tłumacz, jeżeli nie korzysta ze swych poprzedników tam, gdzie tłumaczenie ich było trafniejsze. Drobny przykład: Orlando u Miłosza mówi: „duch mego ojca **woła** we mnie — Ulrich tłumaczy to: „duch ojca mężnieje w moich piersiach“ i bliższy jest oryginałowi (the spirit of my father grows strong in me). Inny, ważny dla reżysera: Amiens i Jakub figurują w spisie rzeczy jako „dworzanie wygnanego księcia“ — pierwodruk sztuki (tzw. „Folio“ z 1623 r.) mówi: „lords attending on the banished Duke“, drukuje się to też: „Lords Attending upon the Duke in his Banishment“, a więc „panowie towarzyszący“, czy „w orszaku“. Tylko pozornie jest to drobiazg: zła bowiem wskazówka myli reżysera — widowisko warszawskie świadkiem. Amiens jest w Teatrze Narodowym tylko „dworzaninem“, a nie stronnikiem i sprzymierzeńcem wygnanego księcia. „Towarzysze księcia“ u Ulricha stawiają te postacie w znacznie właściwszy sposób.

Tłumaczenie Miłosza oddaje tekst wiernie, nie odrealnia go, stara się nie skracać oryginału.

Tłumaczenia śpiewanych w komedii piosenek są bardzo piękne, mają dużo waloru poetyckiego. Nie są one jednak zbyt wierne — bardzo to trudne zadanie, wierny przekład rymowanych krótkich wierszy — z piosenkami Szekspira będą dodatkowe, stylistyczne trudności. Przykład: „Gdy wejdziesz w te kraje, twój smutek ustaje, jak wicher i zła pogoda“ — zwrotka oddaje nastrój Lasu Ardeńskiego, ale żałować należy, że odbiega tak od oryginału, w którym się nie mówi wcale o „ustawaniu wichru i złej pogody“ (here shall he see no enemy, but winter and rough weather).

Na zakończenie kilka słów o programie teatralnym. Bardzo dobrze, szczególnie przy sztuce dawnej i nie mającej problematyki bezpośrednio aktualnej, gdy program zawiera artykuły wyjaśniające widzowi zagadnienia, epokę, mówi coś o autorze. W popularyzacji Szekspira programy teatralne mogłyby odegrać bardzo doniosłą rolę. Pod warunkiem jednak, że nie będzie w nich takich elaboratów, jak artykuł o Szekspirze Anny Staniewskiej w programie Teatru Narodowego. Ma on zaledwie dwie i pół strony, lecz informuje między innymi jakie miały imiona dzieci Szekspira z Anną Hathway, dalej o tym, że wielki dramaturg „dobrobyt osiągnął własną pracą i geniuszem“, że jedyny podpis jego dochował się „na starannie sporządzonym testamencie“, dalej polemizuje autorka z „bacońską teorią“ (o samym Baconie mówi zresztą tylko, że miał talent „statyczny“ i „antydramatyczny“), dalej każe się masowemu czytelnikowi programu domyślać, że teatr „jakobiński“, to od króla Jakuba, a nie od Jakobinów — by po całej serii takich przypadkowych rozważań zająć się, za Granville-Barkerem, rolą chłopców grających kobiece role w teatrze szekspirowskim. Ten bardzo poroniony twór kończy się stwierdzeniem Ben Jonsona, że Szekspir należy do wszystkich czasów. Od tego samego cytatu zaczyna się drugi artykuł programu, Krystyny Berwińskiej, „Spór o Jakuba“. Ten jest znacznie ciekawszy, choć też mało obliczony na masowego czytelnika. Czytelnik ten musi dostać program interesujący, informujący o naprawdę ważnych zagadnieniach twórczości i życia autora granej sztuki. Dobrze opracowany program teatralny może być ważnym czynnikiem wychowawczym i kształcącym.

Stefan Treugutt

*) Teatr Narodowy, reżyseria: Władysław Krasnowiecki, dekoracje i kostiumy: Zenobiusz Strzelecki, muzyka: Zbigniew Turski, tekst w przekładzie Czesława Miłosza.

ROMAN ZIMAND

Rozprawa z „metodą"

Leninowskie prawo rozwoju walki klasowej głoszące, że burżuazja po każdym zadanym jej przez proletariat ciosie nie tylko nie składa broni, ale próbuje w zmienionych warunkach z większą jeszcze zajadłością atakować socjalizm, działa zarówno w płaszczyźnie walki ekonomicznej i politycznej, jak teoretycznej. Że tak jest, może o tym świadczyć chociażby metoda, jaką posługują się u nas rozliczni przedstawiciele idealizmu w dziedzinie nauk społecznych i formalizmu w sztuce.

Nowa sytuacja, powstała na froncie teoretycznym po druzgocącym ciosie zadanym idealistom i wulgarnym materialistom przez towarzysza Stalina w jego pracach o językoznawstwie, zmusiła zwolenników idealizmu do zastosowania „nowej metody" zwalczania marksizmu. Właśnie dlatego, że najnowsze prace Stalina rozbudowują i wzmacniają gmach teorii marksizmu-leninizmu, właśnie dlatego idealiści różnego autoramentu „poczuli się w obowiązku" podjęcia nowej próby zaatakowania marksizmu.

W zakamarkach różnych, szanownych skądinąd bibliotek, w pracowniach niedobitków formalizmu, na niektórych seminariach uniwersyteckich czy w dyskusjach organizowanych przez związki artystyczne wykształca się ta „nowa" taktyka idealistów w estetyce i formalistów w sztuce. W ciągu kilku miesięcy spreparowana została w alchemicznej kuchni rodzimego idealizmu „nowa" teoria, starająca się „uwzględnić", a ściślej mówiąc zakłamać, ten nieoceniony wkład jaki wniosły najnowsze prace Józefa Stalina do skarbnicy wiedzy ludzkiej.

Zdemaskowanie tej „nowej metody" — to konieczność chwili. Jest to chyba tym potrzebniejsze, że prace towarzysza Stalina ukazały marksistom, a m. in. estetykom, możliwości nowych rozwiązań wielu istotnych zagadnień, których doszukiwać się należy w ogniu dyskusji i krytyki. Po to jednak, by dyskusje te były twórcze i prawdziwie naukowe, należy chyba przede wszystkim odciąć się zdecydowanie od wszystkich mętnych niematerialistycznych koncepcji lansowanych przez burżuazyjnych filozofów, estetyków itp. Jak droga rozwoju językoznawstwa — uczy towarzysz Stalin — wiedzie przez odrzucenie idealistycznych czy wulgarno-materialistycznych koncepcji Marra, tak samo droga rozwoju estetyki wiedzie, w oparciu o najnowsze prace towarzysza Stalina, przez zdecydowane odrzucenie wszystkiego co nie marksistowskie w tej dziedzinie.

„Nowa metoda" atakowania marksizmu w estetyce nacechowana jest wyjątkowym ubóstwem myśli. Wystąpienia idealistów są tak „na jedno kopyto" przygotowane, że wystarczy posłuchać dwóch, aby przy trzecim ziewać, a spokojnie zasnąć przy czwartym „głosie w dyskusji".

Zaczyna się zazwyczaj od „ochów" „achów", że niby to my z takim podziwem..., że od dawna przewidywaliśmy..., że nareszcie... Człowiek, który znał takiego pana przed pół rokiem jako gorącego zwolennika Ingardena, Eliota czy Juana Gris — słucha i uszom nie wierzy.

Ale właściwa opera zaczyna się dopiero po tej, fałszywie zresztą brzmiącej, uwerturze. Składa się ona zazwyczaj z czterech aktów wyśpiewywanych bohaterskim tenorem umysłowych kastratów.

Myśl przewodnia aktu pierwszego głosi, że rozgromienie „reżymu Arakczejewa" w językoznawstwie radzieckim oraz wskazania Stalina, iż „żadna nauka nie może rozwijać się bez walki poglądów, bez wolności krytyki" — oznacza r ó w n ą w a r t o ś ć wszelkich poglądów. Wskazania Stalina interpretowane są jako bilet wolnego wstępu dla idealizmu i formalizmu, jako z a k a z krytykowania tych poglądów.

Akt drugi i trzeci poświęcony jest przeprowadzeniu skomplikowanego dowodu na to, że sztuka nie wchodzi w skład nadbudowy. Idealiści przeprowadzają tu dwa „dowody". Pierwszy z nich głosi: dzieło literackie (malarskie, muzyczne) wyrażane jest za pomocą języka literackiego (malarskiego, muzycznego); ponieważ poza tym językiem dzieło sztuki nie istnieje, a język nie jest nadbudową bazy, e r g o sztuka nie wchodzi w zakres nadbudowy. Drugi dowód jest następujący: w Stalinowskiej definicji nadbudowy mowa jest jedynie o p o g l ą d a c h artystycznych, nie ma zaś mowy o s z t u c e.

Po „udowodnieniu", że sztuka nie jest dziedziną nadbudowy, rzuca się postulat: „skoro" sztuka i nadbudowa to dwie różne rzeczy, „wobec tego" w sztuce nie obowiązują żadne prawidłowości czy kryteria ideologiczne, winna tu panować niczym nieskrępowana „wolność", wszystko zależy od talentu.

I wreszcie akt ostatni: ponieważ towarzysz Stalin stwierdził, że „formalizm" został wymyślony przez autorów „nowej sztuki" by ułatwić im walkę z ich przeciwnikami w językoznawstwie — przeto żadnego formalizmu w sztuce nie ma.

Rozpatrzmy po kolei te argumenty.

Po pierwsze, kto i kiedy powiedział, że wolność krytyki oznacza r ó w n ą w a r t o ś ć wszelkich poglądów? Krytyka i dyskusje naukowe po to właśnie istnieją, aby wykazać słuszność jednych a bezwartościowość innych poglądów. Równej wartości dwóch (czy więcej) poglądów na jedno i to samo zagadnienie w nauce, a m. in. w estetyce, nigdy nie było i być nie mogło, jako że taka „równa wartość" w ogóle nie istnieje. Obrona idealizmu w estetyce i formalizmu w sztuce pod płaszczykiem „wolności krytyki" nie ma nic wspólnego z naukową dyskusją. Krytyka istnieje między innymi po to, by obalać niesłuszne idealistyczne poglądy. O tego zaś rodzaju apostołach „wolności krytyki" Lenin pisał jeszcze na początku naszego wieku: „Ludzie istotnie przeświadczeni, że posunęli naukę naprzód, żądaliby nie istnienia nowych poglądów obok starych, lecz zastąpienia starych przez nowe.".

Jeśli zaś chodzi o reżym Arakczejewa, to jest on potrzebny jedynie idealistom — innego bowiem dowodu słuszności swoich poglądów nie mają oni i mieć nie mogą.

Marksiści zwolennicy realizmu socjalistycznego w sztuce, nie unikali dyskusji ze swymi przeciwnikami, ale prowadzili je zawsze na odpowiedniej płaszczyźnie, którą w żadnym wypadku nie jest uznanie równej wartości idealizmu i materializmu lub realizmu socjalistycznego i formalizmu.

Rzecz jasna, że wszelkie próby podszycia tak błędnie interpretowanej zasady wolności krytyki pod wypowiedzi towarzysza Stalina — to bezceremonialne fałszerstwo. „Metoda" ta świadczy dodatkowo o całkowitej niemocy współczesnego idealizmu.

Argumentacja zmierzająca do udowodnienia, że sztuka nie jest dziedziną nadbudowy, wygląda na pozór poważniej. Rzeczywiście — język jest istotnym elementem dzieła literackiego, już chociażby dlatego, że stanowi „bezpośrednią rzeczywistość myśli" Ale język jest również istotną częścią dzieł filozoficznych. Czyżby prorocy „wolnej krytyki" nie zauważyli, że historia filozofii nie zna (i nie może znać) ani jednego dzieła, które wyrażałoby myśli inaczej niż za pomocą języka? A przecież filozofia wchodzi w skład nadbudowy i co do tego nie ma żadnych wątpliwości.

Ciekawe, że rzecznicy przedstawianej tu koncepcji usiłują zabić dwa zające jednym strzałem: „usunąć" sztukę z nadbudowy i wzmocnić pozycje formalizmu. Język utożsamiają z formą dzieła (np. język malarski — to harmonia barw, perspektywa, kompozycja) — a stronę formalną dzieła przedstawiają jako jedyny istotny element dzieła sztuki, identyfikując formę artystyczną samym pojęciem dzieła sztuki. Załóżmy zresztą, że „język malarski" można by całkowicie utożsamić z językiem — cóż z tego wynika? Najwyżej to, że jak traktaty polityczne (wchodzące w skład nadbudowy) pisane są przy pomocy języka (który nie jest nadbudową bazy), tak dzieło malarskie (będące częścią nadbudowy) wyrażane jest przy pomocy „języka malarskiego" (który nie jest nadbudową bazy). I nic więcej. O ile oczywista pamięta się, że decydującym elementem dzieła sztuki jest jego treść ideowa.

Ale o tym formaliści uporczywie zapominają. Świadczy o tym ich argument powołujący się na to, że w Stalinowskiej definicji nie ma mowy o sztuce. Rzeczywiście nie ma tam o niej mowy. Stalinowska definicja głosi, że „nadbudowa — to polityczne, prawne, religijne, artystyczne, filozoficzne poglądy społeczeństwa oraz odpowiadające im instytucje polityczne prawne i inne". A czy istniała kiedykolwiek sztuka, która nie była artystycznym wyrazem tych właśnie politycznych czy filozoficznych poglądów, czy sztuka może istnieć poza tymi poglądami? Sztuki takiej nie ma i nigdy nie było. Sztuka nie wyrażająca żadnych poglądów po prostu nie jest sztuką. Poglądy, polityczne, społeczne, filozoficzne i inne, ideologia, treść ideowa — oto co jest w dziele sztuki najistotniejsze i decydujące, i dlatego dzieło sztuki jako artystyczny wyraz tych poglądów należy zdecydowanie do nadbudowy.

Zresztą formaliści cytują prace towarzysza Stalina bez cienia obiektywności i najbezczelniej w świecie „zapominają", że w tej samej pracy towarzysz Stalin pisze: „...kultura i język — to dwie różne rzeczy. Kultura może być i burżuazyjna i socjalistyczna, język natomiast jako środek komunikowania się ludzi jest zawsze językiem ogólnonarodowym i może obsługiwać zarówno kulturę burżuazyjną jak i socjalistyczną".

Tak więc w tym przypadku, jak w poprzednim, mamy do czynienia ze zwykłym fałszerstwem.

Argument ostatni nie wart jest właściwie odpowiedzi. Jeśli ktoś ze zdania: formalizm w językoznawstwie radzieckim jest wymysłem szkoły Marra, wyciąga wniosek, że nie ma formalizmu w malarstwie czy literaturze, to znaczy, że obca jest mu nie tylko wszelka uczciwość naukowa, ale i zdolność do logicznego wnioskowania.

Tyle o próbach przemycania idealizmu do estetyki i formalizmu do sztuki.

Nie ulega wątpliwości, że estetyka marksistowska w Polsce będzie się rozwijać w oparciu o epokowe prace towarzysza Stalina o językoznawstwie. Zapewne wiele kwestii zostanie przedyskutowanych, wiele pojęć uściślonych, wiele poglądów ustąpi miejsca nowym, doskonalszym. Ale jest chyba równie bezsporne, że rozwój ten wiedzie przez odcięcie się od gwałtem wpychanego bagażu idealistycznego mętniactwa.

Jeśli zaś chodzi o naszych idealistów i pogrobowców formalizmu, to niewątpliwie część z nich zmieni swe stanowisko, reszta zaś będzie zapewne z utęsknieniem oczekiwać królestwa niebieskiego, na które uczciwie sobie zasłużyła, zaiste ewangelicznym ubóstwem ducha.

Roman Zimand

WŚRÓD KSIĄŻEK

O. Henry. Ostatni liść. Przekład Aleksandra Wata. Okładkę projektował Piotr Baro. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1950. — Str. 141 i 3 nl.

Wydanie zbioru opowiadań i nowelek Henry'ego w przekładzie polskim nie jest — moim zdaniem — uzasadnione ani potrzebą ani koniecznością: Henry jest dość znanym, lecz w gruncie rzeczy — drugorzędnym autorem bardzo lirycznych drobiazgów beletrystycznych, w których z dużą spostrzegawczością odtwarza i utrwala pewne charakterystyczne cechy amerykanizmu.

W opowiadaniach Henry'ego, opartych na niezłych, choć czasem zbyt sztucznych pomysłach, wszystko właściwie obraca się wokół dolara. Bohaterowie tych opowiadań dzielą się na ogół na dwie grupy: pierwsza — to zdobywcy pieniądza, a więc — gangsterzy, oszuści, niebieskie ptaki, giełdziarze itp.; druga — to tegoż pieniądza ofiary — najemnicy wyzyskiwani prze „chlebodawców", żebracy, włóczędzy, słowem — pariasi społeczeństwa kapitalistycznego. Nawet tam, gdzie autor, poszerzając swą zwykłą tematykę, chwyta za wątki romantyczno-sentymentalne, temperatura uczuć ludzkich mierzy się również skalą dolara, jak np. w opowiadaniu „Dary magów", w którym o miłości młodych małżonków mają świadczyć kosztowne prezenty wigilijne, nawzajem sobie ofiarowywane.

W opowiadaniach Henry'ego sporo jest dość jałowego rezonerstwa i trochę akcentów satyry społecznej. Autor niewątpliwie zna swój kraj i jego ludzi; o tym, co wokół siebie dostrzega, potrafi powiedzieć niejedną rzecz trafną i interesującą, lecz wszystko to jest bardzo dalekie od jakiejś określonej postawy światopoglądowej, a już z klasowym wartościowaniem spraw i zjawisk nie ma na pewno nic wspólnego.

Trzeba przytem podkreślić, że obraz Ameryki ukazany poprzez noweletki i humoreski Henry'ego nie jest, nawet w swym wąskim i specyficznym zakresie, obrazem Ameryki dzisiejszej. Po prostu mówiąc, wszystkie te opowiadania mocno już trącą myszką, pochodzą bowiem z czasów, gdy po Broadway'u kursowały konne dorożki.

Przekład polski — bardzo dobry, literacki. Szkoda, że książki bez porównania bardziej wartościowe, niż opowiadania Henry'ego, dostają się często do rąk tłumaczy tak słabo ukwalifikowanych.

bd.

M. Muratow. Ku dalekim wybrzeżom. Opowiadania o dawnych podróżach Rosjan. Przekład Jadwigi Koperowej. Okładkę projektował Zbigniew Piotrowski — Warszawa, „Książka i Wiedza", 1950. — Str. 330 i 2 nl.

Opowiadania podróżnicze Muratowa, zawarte w tomie p. t. „Ku dalekim wybrzeżom", mimo zasadniczej jednostronności, różnią się przecież chronologią i charakterem. Pierwsze z nich — to opis wyprawy twerskiego kupca — Nikitina do Persji i Indii, podjętej w r. 1466; trzy dalsze opowiadania (w. XVII i XVIII) związane są z zagadnieniem kolonizacji północno-wschodnich krańców Syberii i Kamczatki oraz z odkryciem dróg wodnych, łączących kontynent azjatycki z Ameryką. — Wędrówki kozaków syberyjskich pod wodzą Dieżniewa, ekspedycje kpt. Beringa i dziesięć lat trwająca wyprawa naukowo-badawcza młodego uczonego Krasheninnikowa, ucznia, a później profesora petersburskiej Akademii Nauk; wreszcie ostatnie opowiadanie stanowi kronikę podróży naokoło świata, przedsięwziętej w r. 1803 przez dwóch marynarzy rosyjskich — kapitanów Kruzenszterna i Lisjańskiego, m. in. w celu nawiązania stosunków dyplomatycznych i handlowych z Japonią.

Opowiadania Muratowa odznaczają się dużą żywością i barwnością stylu; beletrystycznym niemal polotem odbiegają daleko od suchej i nużącej schematyczności spotykanych dość często „dzienników podróży", „notatek z podróży" itp. relacyj. Muratow oparł swe opowiadania na solidnym i obfitym materiale historycznym, geograficznym i etnograficznym, dzięki czemu opowiadania, nie tracąc nic z treściowej atrakcyjności i egzotycznych uroków, są zarazem rzeczowe i pouczające. Książka Muratowa to doskonała lektura zwłaszcza dla młodzieży, która zaczerpnie stąd wiele pożytecznych wiadomości i zapozna się dokładnie z pionierskimi wędrówkami żeglarzy i podróżników rosyjskich, z wynikami ich odkryć geograficznych i badań naukowych.

Przekład polski bardzo poprawny; liczne ilustracje, dobrze związane z tekstem, są pożądanym uzupełnieniem narracji.

bd

„Mazowsze"

(Dokończenie ze str. 5)

To były — pierwsze wrażenia. Potem nastąpiła „wizja lokalna" w Karolinie, potem nowe seanse prób i drugi występ publiczny, w ramach imprez Kongresowych. Niesposób od „Mazowsza" odejść, gdy się je raz znalazło. A nie odchodzić — to znaczy także: nie tylko towarzyszyć w powodzeniach, lecz także dzielić kłopoty, poznawać braki, niepokoić się o rozwój i przyszłość, przyjaźnie lecz szczerze przedyskutować wątpliwości. Ludzka to rzecz — blask nie obejdzie się bez cienia troski. I dobrze, że tak jest. Tak być powinno. Czyni to sprawę jeszcze bardziej ciepłą, jeszcze bliższą.

Zastrzeżenia wywołuje przede wszystkim problem orkiestry. „Mazowszu" towarzyszy mniej lub więcej doraźnie zwerbowany zespół orkiestrowy o charakterze „miejskim", „koncertowym" — zespół ukryty pod rampą, nie synchronizujący się zbyt sprawnie z „akcją" na scenie; partie orkiestralne uderzają pewną obcością i niewspółmiernością w zestawieniu z ludowym gatunkiem „mazowieckiej" sztuki — i to zarówno w zestawie instrumentów, nietypowych dla pierwszoplanowej treści pieśniarsko-tanecznej, jak i w samej instrumentacji, eksponującej za mocno i nieco może za obficie elementy dźwiękowe przeniesione z innych rodzajów muzyki. Czy „Mazowsze" nie mogłoby mieć — w pełnym znaczeniu — s w o j e j orkiestry? Orkiestry, której funkcja wtóru, przygrywki, sprawowana przez bardziej przemyślany dobór brzmień, stanowiłaby wraz z pieśnią i tańcem — jednorodną całość artystyczną?

Sprawa orkiestralnych przerostów i niedopasowań zdaje się mieć jednak istotniejsze — i bardziej niepokojące podłoże. Może się zresztą mylę — lecz czasami niesposób odpędzić przypuszczenia, że chodzi tu o pewne dążenie do „atrakcyjności", „dekoracyjności" imprezowej, do wyreżyserowanego „przepychu" środków. Tendencja ledwo widoczna, tym bardziej warto ją zasygnalizować. Bo jest błędna. Ostatnio poszczególne pieśni zapowiadają dziewczęta z chóru, coraz to inna — z wystąpieniem przed rampę, z dygiem... Widownia oklaskała ochoczo każdy taki dyg — ale czy to potrzebne? czy konieczne? — Takich wątpliwości, czy raczej zawiązków wątpliwości, zapisała obserwacja więcej — nie warto ich detalicznie rozsupływać. Ogólnie mówiąc: treść występów „Mazowsza" nie potrzebuje żadnych dorobionych szczudeł, żadnych sztucznych podpór. Jest silna własną siłą i przemawia najmocniej, gdy prosto. Po co sztuce sztukateria? Jak najmniej „fajności", reżyserii i kokieterii!

Nie, do licha, na nic taki artykuł o „Mazowszu" — z gderaniem, z obawą przed widmem sentymentalizmu i liryczności, z zakorzenioną wewnętrzną cenzurą rzeczowego obiektywizmu. Nie, do licha, za dużo u nas — piszących — powściągów, skrępowań, oporów. Nie, nie chcę już dłużej mówić o „Mazowszu" tylko tak, jak się wciąż jeszcze u nas mówi i pisze o obradach takiego czy innego zjazdu fachowców, o — przepraszam Kolegów! — powieści Brezy czy Broszkiewicza, o nowym przemówieniu ministra Sokorskiego. Bo jeśli nawet gorąco, jeśli nawet z zapałem... — nie, to jeszcze nie to!

Wszyscy, którzy spotkali się z „Mazowszem", przeżyli to jako głębokie wzruszenie, głęboką radość, a nawet wstrząs. Niejeden przyznał się do skurczu w gardle, do — wyznajmy wszystko — łez. Wszyscy odczuli uderzenie czegoś nowego, świeżego, pełnego ożywczej siły. Czegoś, co napawa weselem, dumą, uczuciem jak gdyby triumfu, jakowejś solidarności, współuczestniczenia, współtworzenia, jedności. Mój przyjaciel, pisarz, wyraził swe doznania tak: „po raz pierwszy odczułem z taką dobitnością — co to jest socjalizm, i co to jest ojczyzna, i równocześnie — że jest to sprawa tak moja własna, tak o s o b i s t a, jak moje biurko do pracy, chleb do jedzenia, łóżko do odpoczynku..." — Oto prawdziwy szturm nowej, z ludowych mas rosnącej sztuki!

Drogie „Mazowsze" — do Was wprost zdania ostatnie. Z podziękowaniem i z życzeniami. Z podziękowaniem — za tak piękną lekcję sztuki nowej, sztuki, która darzy wiarą i ufnością, która utwierdza miejsce narodu wśród ludzkości i miejsce człowieka wśród narodu. Z życzeniami — byście jak najpełniej potwierdzili nadzieje i przeczucia, jakie budzicie. Byście się stali naszą wspólną, powszechną radością i dumą — Wy, pierwsza kadra walczącej o lepszy świat, o piękniejsze piękno młodzieży. I żeby milionowy widz-słuchacz odpowiedział Wam w swych uczuciach i myślach podobnie, jak Wasz chór odpowiada małej, jasnowłosej solistce:

— Będę ja ci wierny
nie roczek, nie cztery — nie roczek, [nie cztery,
ale całe życie,
bom jest charakterny...

Wilhelm Mach

KSIĄŻKI NADESŁANE

„CZYTELNIK"

Teodor Tomasz Jeż. Żarnica. Powieść bułgarska. Warszawa, 1950; str. 303, 5 nl.

Tadeusz Breza. Niebo i ziemia. Tom II. Warszawa, 1950 str 328, 4 nl.

Satyra polska w walce o pokój. Wstępem opatrzył **Jan Szeląg.** Okładkę projektował **Eryk Lipiński.** (Biblioteka „Szpilek". 8). Warszawa, 1950; str. 119, 1 nl.

Michał Balucki. Pan burmistrz z Pipidówki. Dwie wizyty jego ekscelencji. Wstępem opatrzył **Jan Szeląg.** Ilustrował **Baro.** (Biblioteka „Szpilek". 9). Warszawa, 1950; str. 171, 5 nl

Mikołaj Gogol. Utwory wybrane. Tom pierwszy. Przełożyli z języka rosyjskiego: Rewizora — **Julian Tuwim.** Pozostałe utwory — **Jerzy Wyszomirski.** Okładkę projektował **Henryk Tomaszewski.** (Złota Seria Literatury Rosyjskiej). Warszawa, 1950; str. 361, 3 nl.

Nazim Hikmet. Wiersze. Tłumaczyła **Ewa Fiszer.** Warszawa, 1950; str. 68, 4 nl.

Andrzej Sekora. Rozgniewany węgielek. Z języka czeskiego przełożyła **Halina Juszczakowska.** Ilustrował **Andrzej Mierzejewski.** Okładkę projektowała **Joanna Budzyńska Potrawiakowa.** Warszawa, 1950; str. 24, 4 nl.

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

Stanisław Wyspiański. Wesele. Dramat w trzech aktach. Wstępem poprzedził **Kazimierz Wyka.** Tekst i objaśnienia opracował **Leon Płoszewski.** Warszawa, 1950; str. LXVI i 274 i 2 nl.

Henryk Sienkiewicz. Wspomnienia z Maripozy. Warszawa, 1950; str. 23 i 1 nl.

Vladimir Pozner. Szlakiem klęski. Przekład autoryzowany **Marii Wisłowskiej i Bolesława Kielskiego.** Warszawa, 1950; str. 363 i 5 nl.

Krystyna Nowakowska. Tak było w Niemczech. Warszawa, 1950; str. 233 i 3 nl.

Michał Rusinek. Młody wiatr. Opowiadania. Warszawa, 1950; str. 178 i 4 nl.

Henri Claude. Plan Marshalla. Przekład autoryzowany **Hanny Szumańskiej-Grossowej.** Posłowiem opatrzył **Tadeusz Łychowski.** Warszawa, 1950; str. 279 i 1 nl

Stanisław Wygodzki. Widzenie. Opowiadania. Warszawa, 1950; str. 274 i 4 nl.

KSIĄŻNICA-ATLAS

Jerzy Manteuffel. Ze świata papirusów. Obrazki z życia w Egipcie hellenistycznym. 44 ilustracji w tekście. Okładkę projektowała **Zofia Czerwińska.** Wrocław, 1950, str. 164.

Tadeusz Mikulski. Spotkania wrocławskie. W tekście 24 plansze dwutonowe. Okładkę projektował **Mieczysław Jurgielewicz.** Wrocław, 1950; str. 384.

mała kronika

Czytałem to obłąkane orędzie Trumana; reporterzy, którzy co tydzień odwiedzają Biały Dom, aby otrzymać dyrektywy dla burżuazyjnych gazet, skwapliwie rozreklamowali słowa człowieka, który od szelek doszedł do bomby atomowej. Truman oświadczył, że rozważa wraz z rzeczoznawcami możliwość użycia broni atomowej na Korei. Kiedy w stolicach imperialistycznych państw wybuchł popłoch, kancelaria byłego handlarza szelek wydała dodatkowy komentarz. Głosi on, że rozważania atomowców są natury „teoretycznej". Praktycznie zaś handlarz szelek może udzielić pozwolenia na użycie bomby właścicielowi plantacji kauczukowych, Mac Arthurowi. Reporterzy, którzy kablowali oświadczenie Trumana swoim redakcjom, być może cieszyli się z sensacji. Nakłady dzienników wzrosły nazajutrz, ilustrowane tygodniki zaczęły zapewne wydobywać z archiwów zleżałe zdjęcia z Hiroszimy i Nagasaki; okazało się bowiem, że bomby atomowe są już zmagazynowane gdzieś na Pacyfiku. Tak twierdzą wyżsi oficerowie amerykańscy w Tokio.

Podaję kilka nagich faktów, gdyż trudno pisać spokojnie o kimś, kto zamiast handlować galanterią męską i damską, grozi światu zniszczeniem. Ale nigdy nie pomylę sklepikarza amerykańskiego z jego własnym narodem. Pilot, który zrzucił bombę atomową na Hiroszimę, wstąpił do klasztoru. Nie wiedział, że spokój sumienia może człowiekowi dać tylko walka o pokój. Myślę, że naród amerykański nie jest także podobny do tego pilota. Na warszawskim kongresie pokoju widziałem agenta imperializmu, który zwał siebie Amerykaninem, ale widziałem także dziesiątki uczciwych, postępowych, odważnych Amerykanów. Piętnowali oni zbrodniarzy z Białego Domu i Pentagonu, obiecywali jeszcze silniej borykać się o sumienie narodu amerykańskiego, bronić jego życia. Wierzę tym Amerykanom, że za nimi stoi naród, który wydał Washingtona i Lincolna; wierzę w głos milionów prostych ludzi: Amerykanów, Anglików, Francuzów, Niemców, którzy nie chcą wojny i nienawidzą wszelkich bomb.

Nie wstydzę się tego, że kiedyś płakałem, ujrzawszy żołnierza amerykańskiego. Było to w Dachau, w ostatni dzień wojny. Wraz z wielu tysiącami towarzyszy stałem pod drutami obozu i kiedy spod mostu, rzuconego nad rowem, który otaczał obóz, wyszły pierwsze patrole piechoty, śpiewałem przez łzy nasze pieśni. Przerwaliśmy druty i biegliśmy do żołnierzy jak do braci. Całowaliśmy ich, gryźliśmy rozmiękłą od ich ciał czekoladę i prowadziliśmy ich między bloki, gdzie leżały stosy trupów, poukładane na dębowych balach, przeznaczone na spalenie, straszne w swej nagości. Pokazywaliśmy im okropność faszyzmu jak coś bezpowrotnie minionego. Patrzyliśmy w twarze tych żołnierzy i poznawaliśmy warszawskich szoferów, francuskich dokerów, walijskich górników, włoskich chłopów, belgijskich kantorzystów. Rozmawiałem później z wieloma z nich. Marzyli, aby wrócić do domu, do szkoły, do sadu ojca, do fabryki lub warsztatu. Chcieli się uczyć, żenić, mieć dzieci, żyć. Nie chcieli wojny, brzydzili się swymi oficerami i ich musztrą, tęsknili do życia.

Nie wiem, co robi dziś ten żołnierz, który oswabadzał mnie z Dachau. Może jest instruktorem kadr nowej faszystowskiej armii w Niemczech Zachodnich? Może dowodzi kompanią neohitlerowców, której szefem jest wartownik z Dachau? Może ten żołnierz „ochrania" francuskie porty przed narodem francuskim? Może jest w misji wojskowej w Turcji czy Hiszpanii? Może jeszcze nie obmył rąk po rzezi partyzantów w Grecji? Może okupuje Włochy, walczy przeciw robotnikom i chłopom włoskim? A może wysłali go na Koreę, gdzie mordował mieszkańców Seulu i Wonsanu, Taedżonu i Phenjanu, zajadając przepoconą i rozmiękłą czekoladę? A może spełniły się jego nadzieje i zdołał się wyrwać z armii okupacyjnej i wrócić do domu? Może jest bezrobotnym, jak setki tysięcy jego kolegów i z rękoma w kieszeniach włóczy się wokół śmietników Nowego Jorku?

Nie wiem. Chcę wierzyć, że poznał on oblicze faszyzmu. Myślę, że był on uczciwym i odważnym człowiekiem, że umiał myśleć. Są Amerykanie, którzy wiedzą, że faszyzm nie był wyrobem jedynie niemieckim. Są Amerykanie, którzy rozumieją niebezpieczeństwo imperialistycznej polityki monopolów i koncernów. Są Amerykanie, dla których ojczyzną jest nie jedna ulica Wall Street w Nowym Jorku, ale tysiące ulic w tysiącach amerykańskich miasteczek. Wierzę, że ten żołnierz jest takim Amerykaninem.

Nie ma uczciwego człowieka na świecie, który cieszyłby się dlatego, że jakiś obłąkany bandyta grozi eksplozją atomową obcemu narodowi. Nawet bandyta nie odważy się wyznać, że napawa go to radością. Przywdziewa togę obrońcy kultury i demokracji. Usiłuje szantażować ludzkość. Ale jeszcze nie wysechł atrament na podpisach 800 milionów ludzi i nie przebrzmiały jeszcze słowa Manifestu Pokoju. Świata nie można zniszczyć; co najwyżej może rozwalić się w gruzy nowa Reichskanzlei.

Może żołnierze, którzy przed kilku laty podeszli pod Dachau, są dziś wartownikami amerykańskich obozów koncentracyjnych; może walczą bezmyślnie na froncie lub służą za narzędzie terroru. Ale wierzę, że zrozumieją oni kiedyś tę nieskomplikowaną prawdę.

Tadeusz Borowski

W. Brytania mianowała swego ambasadora w Madrycie.



rys. J. Lenica

NA PRZYJĘCIU W AMBASADZIE ANGIELSKIEJ

— „Jakiś drobiazg wypadł panu z kieszeni, mister Franco..."

Komentarze

Trzy miesiące więzienia za czytanie afisza o Korei

W mieście Witten, położonym nad rzeką Ruhrą w Westfalii, radca municypalny nazwiskiem Gans, człowiek starszy i ustępliwy, a nawet praktykujący katolik, spostrzegł pewnego dnia — gdy szedł rankiem do biura — jakiś afisz na murze. Radca Gans ma bardzo krótki wzrok, więc najpierw założył okulary, a potem zbliżył się do afisza na pół kroku i zabrał się do czytania.

Zdołał jednakże przeczytać tylko pierwszą linijkę tekstu: „Korea dla Koreańczyków". Nie mógł kontynuować lektury, bo w tym samym momencie „Military Policeman" położył swą ciężką rękę na jego ramieniu. Został aresztowany.

Napróżno radca Gans usprawiedliwiał się przed dortmundzkim trybunałem wojskowym, że pragnął tylko zbadać, jakiej treści afisze rozlepiane są na murach miasta, w którym zamieszkuje i pracuje jako urzędnik. Nie pomogło nic. Trybunał wojskowy skazał go na trzy miesiące więzienia.



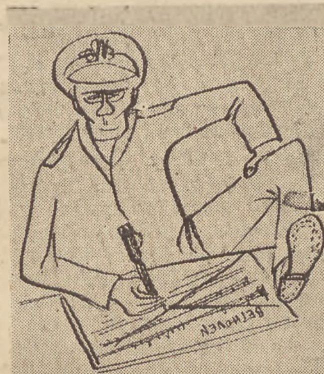
W motywach wyroku podano dosłownie i bez ogródek, że oskarżonemu nie wolno było zatrzymywać się przed tego rodzaju afiszem, jest bowiem powszechnie znaną w mieście osobistością urzędową i jego zainteresowanie się afiszem takiej treści mogło wywołać zbiegowisko.

Teraz wypada już tylko oczekiwać zarządzenia, które by w ogóle zakazywało wymieniać nazwę „Korea" nawet w rozmowach prywatnych na zachodzie Europy. „Military Policeman" doskonale potrafi czuwać nad stuprocentowym wykonaniem tego rodzaju przepisów

si

Ocenzurowany Beethoven

Nielada sensację w świecie kulturalnym wywołał fakt odkrycia nieznanego dotychczas utworu Beethovena: mianowicie wśród rękopisów, które uważano za nazawsze zaginione natrafiono na „Odę do wolnego człowieka", napisaną około



r. 1820. Że zaś cennego tego odkrycia dokonano w okolicy Wiednia, gdzie Beethoven spędził ostatnie dwadzieścia lat życia, radio wiedeńskie zamierzało wystąpić z tą „premierą". Niektórzy nawet projektowali urządzenie transmisji międzynarodowych. Jakże byli naiwni! Bo proszę tylko zauważyć: już „Fidelio" — jedyna opera Beethovena — poruszający temat niewoli i wyzwolenia, to utwór raczej niebezpieczny. Trzecia symfonia — tzw. „Eroica" — była, jak wiadomo, początkowo dedykowana Napoleonowi, ale gdy tylko kompozytor dowiedział się — w roku 1802 — o jego koronacji na cesarza, zniszczył tę dedykację. To ma swoją wymowę! Wybór tekstu schillerowskiego „Hymnu do radości" na finał Dziewiątej Symfonii — to również bardzo podejrzane. Wszystko to wygląda na objawy działalności anty-amerykańskiej... A teraz ta „Oda do wolnego człowieka"! To już całkiem jasne... No i wysokie dowództwo anglo-saskie, które ma coś nie coś do powiedzenia w sprawach programowych radia austriackiego zabroniło nadania owej audycji. Wywołało to też swoistą sensację — choć, oczywiście, innego rodzaju aniżeli projektowana audycja jedynego nieznanego dotychczas dzieła Beethovena. Cenzurowanie Beethovena — to przecie wyczyn niebylejaki, którym obdarza Europę „kraina rekordów"...

gk

Plan Marshalla a torby papierowe

Jak wśród dobrodziejstw planu Marshalla wygląda sytuacja na rynku pracy w Niemczech Zachodnich? Oto znamienny przykład z zachodniego Berlina.

Na bramie jednej z berlińskich fabryk papieru wywieszono ogłoszenie podające przechodniom do wiadomości, że wymienione przedsiębiorstwo poszukuje dwu pracowników, którzy by kleili dlań torby papierowe u siebie w domu. Od razu tego samego dnia zgłosiło się w biurze fabryki 227 osób — mężczyzn i kobiet. „Gdybyśmy — oświadczył nie bez cynizmu szef przedsiębiorstwa — dali ogłoszenie do prasy, zgłosiłoby się do tej pracy co najmniej półtora tysiąca kandydatów."

Ale nie na tym koniec, bo najciekawszy jest skład socjalny owych 227 bezrobotnych, którzy pragnęli kleić torby papierowe. Było wśród nich między innymi 5 ekskupców branży spożywczo-kolonialnej, 2 zbankrutowanych właścicieli kawiarń, 2 inżynierów, 7 mechaników maszyn precyzyjnych, 6 ślusarzy, 38 ekonomistów i ponad 100 emerytów.



Byli kupcy kolonialni i zbankrutowani właściciele kawiarń mogą sobie spokojnie i dowoli kleić w domu i poza domem torby papierowe i niepapierowe, ale dlaczego mają to robić inżynierowie, mechanicy, ślusarze i ekonomiści? W Niemieckiej Republice Demokratycznej ich miejscem są właściwe warsztaty pracy. A emeryci korzystają z emerytur.

si

Deportacja hiszpańskiego poety-republikanina

W ramach nieustającej akcji represyjnej przeciwko postępowym cudzoziemcom rząd francuski deportował na Korsykę hiszpańskiego poetę-republikanina, Juana Miguela Romę. Roma znajduje się razem z sześćdziesięcioma pięcioma innymi republikanami hiszpańskimi w zagubionej wśród gór wiosce. Deportowani są pozbawieni pieniędzy, pożywienia, stosownej odzieży, a nawet częstokroć dachu nad głową. Miejscowa ludność, która potrzebuje sama pomocy, nie jest w stanie udzielić im żadnego wsparcia.



Pochodzący z Walencji poeta Juan Miguel Roma walczył w szeregach armii republikańskiej w Hiszpanii, a po klęsce przekroczył granicę w Pirenejach i został na ziemi francuskiej internowany w obozie w Saint-Cyprien. Następnie mieszkał stale w Perpignan, gdzie napisał piękny tom wierszy pod tytułem „Romances". Przebywał we Francji przeszło dziesięć lat, miał więc usankcjonowane chociażby upływem czasu prawo azylu. Został deportowany do ubogiej i odludnej wioski korsykańskiej jedynie dlatego, że był hiszpańskim republikaninem, czego bynajmniej nie ukrywał i o czym wiedziano od lat. Można go scharakteryzować jego własnymi słowami, które wypowiedział o poezji.

„Poezja — pisał na krótko przed deportacją — objawia swą obecność po przez człowieka i jest świadectwem dla poety, jak poeta jest poprzez swoje czyny świadectwem epoki i samego siebie."

si

„REALIZM..."

— Paul Claudel? Służę informacją. Poeta, dramaturg, pracował jako dyplomata, przed wojną był ambasadorem w Tokio, potem w Waszyngtonie. Jest katolikiem. Zyskał sobie sławę światową przede wszystkim dzięki swym dramatom. Treść jego poezji jest filozoficzno-religijna, a w formie wiersza posługuje się wersetem liturgicznym, to wydłużonym, to skracającym się...

— Malraux? Sympatie autora są po stronie komunizmu. Mimo tych sympatii Malraux nie upraszcza sobie zadania, apoteozując komunistów, a potępiając ich przeciwników. Życie według Malraux jest gorzkie i trudne. Tropienie w duszach ludzkich bohaterstwa i znajdowanie go u niektórych jednostek stanowi pozytywny aspekt powieści Malraux...

— Dramaturgia europejska po 1918 roku? Z nazwisk wybitnych nasuwają się tylko dwa: Pirandello i Shaw...

Takich i tym podobnych informacji może udzielić każdy młody księgarz, który w ciągu ostatnich trzech lat uczęszczał na Zawodowe Kursy Księgarskie Zw. Księgarzy Polskich, przejęte obecnie przez Państw. Technicum Korespondencyjne Księgarzy. Informacje pochodzą z wydanego przed paru laty, ale obowiązującego po dzień dzisiejszy na wymienionych kursach skryptu Stanisława Furmanika „Współczesna literatura powszechna w zarysie 1918 — 1948". Zapoznajmy się bliżej z tym skryptem.

Już na wstępie autor wyjaśnia poglądowo, jak powstają w różnych krajach podobne prądy literackie: „Zachodzi tu pewna analogia z modą na ubrania. Zaledwie w Paryżu czy w Londynie pojawi się nowa moda, już w Moskwie, Warszawie, Budapeszcie czy Sztokholmie o tym się wie i zamawia się ubrania o nowym kroju. Zmiany są częste, ale ponieważ szybko ogarniają wszystkie ośrodki więc zarazem jesteśmy świadkami pewnej jednolitości w zasięgu całej kultury europejskiej". (Str. 3).

Dalej następuje ocena poszczególnych kierunków artystycznych: „Impresjoniści, pozornie deformując rzeczywistość, czy to w kolorze czy w kształcie, czy i w kolorze i w kształcie, w gruncie rzeczy odtwarzali rzeczywistość, byli realistami" (Str. 4).

Realistami byli zresztą, wg. Furmanika, nie tylko impresjoniści. Mianem tym autor chętnie obdarza bardzo różnych twórców. A więc:

„Pawlikowska jest realistką, chwyta rzeczy codzienne, zwykłe, otaczające nas wszystkich. Na przyrodę, człowieka, patrzy nie od strony fantastyki i cieniów metafizycznych, ale od strony biologicznej, zmysłowej". (Str. 27).

Jerzego Lieberta cechował „swoisty realizm katolicki"... Przejawia się ten realizm w parafrazie hymnu kościelnego:

Veni sancte spiritus.

Nie — iżbym niemoc krył, czuł w sercu lęk,
Gdy chcę byś na mnie, gołąb — spadł.
Lecz byś wypełnił sobą kształt,
Gdy tu udziałem moim dźwięk".

(itd., str. 28).

W twórczości Prousta, „ponieważ ten subiektywizm jest jedyną drogą ujęcia i poznania istoty życia, więc jest zarazem, wbrew potocznym mniemaniom, jedynym i rzeczywistym realizmem" (str. 42).

Galsworthy „z właściwym dla umysłowości angielskiej realizmem nie daje się powieść jaskrawemu pesymizmowi". (Str. 55).

Są to zresztą nie wszyscy wymienieni przez Furmanika „realiści".

Przytoczmy inne jeszcze przykłady ścisłości informacji i słuszności ocen autora skryptu:

Władysław Broniewski, zdaniem Furmanika, wydał przed wojną „trzy zbiorki: Dymy nad miastem, Troska i pieśń, Krzyk ostateczny"... (str. 32).

O endeckim poecie J. A. Gałuszce dowiadujemy się, że „w utworach swych uderzał w ton narodowy, patriotyczny, wielbił piękno ziemi rodzinnej i wsi..." (str. 33).

„A Gide rozumie konieczność społecznej i politycznej przebudowy współczesnego życia. To też, zwiedzając Rosję, odnosi się zasadniczo pozytywnie do wielkich zmian, jakie się tam dokonały i do wielkich zdobyczy, jakie osiągnięto". (str. 45).

H. S. Wells „czynnikom technicznym i ekonomicznym przypisuje dominujące znaczenie w kształtowaniu się ustroju życia. To wiąże go z filozofią materialistyczną i koncepcjami marksizmu chociaż Wells politycznie komunistą nie był". (str. 53).

Tym sądom literackim sekundują poglądy na fakty natury historyczno-politycznej. Oto np. ocena sytuacji w Polsce w r. 1918:

„Niepodległość pozwalała na swobodny, nieskrępowany wrogimi zakazami rozwój życia polskiego. Ale z drugiej strony, przed społeczeństwem polskim wyrósł ogrom pracy, związany z objęciem, zorganizowaniem i umocnieniem państwa...", (str. 18 itd.).

Wydaje mi się, że po przytoczeniu kilkunastu powyższych cytat, można zrezygnować z analizy metod badawczych autora skryptu. Warto natomiast się zastanowić nad metodami kierownictwa Kursów, które pomimo wielu sygnałów (m. in. ze strony uczestników Kursów) obstaje przy stosowaniu skryptu Furmanika, jako obowiązującego na Kursach podręcznika.

Wiktor Woroszylski

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji, ul. Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie. ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3.—; kwartalnie zł 9.—; półrocznie zł. 18.—; rocznie zł. 36.—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 5 zł. 40 gr. za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń „Czytelnik". Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa. ul. Marszałkowska 3/5 B-134002